

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА

№ 24 (185),

5 ЛІПЕНЯ 1995 ГОДА.

КОШТ 1000 РУБЛЁЎ

Фота Генадзі ЖЫНКОВА

“КУПАЛІНКА, КУПАЛІНКА, ЦЁМНАЯ НОЧКА...”

Сённяшні нумар нашай
газеты цалкам прысвечаны
рамантычнаму святу,
якое на Беларусі з даўніх
часоў атаясамліваюць
з пошукам шчасця,
кахання, верай
у сваю чароўную
Папараць-кветку.

А падарункам усім нам
з'яўляецца тое,
што традыцыі Купалля
набываюць
агульнанацыянальнае
гучанне...



СЯРЭДЗІНА ТЫДНЯ

СТАРЭЙШЫ Дзяржаўны Літаратурны музей Янкі Купалы, які сёлета адзначае паўвекавы юбілей з дня адкрыцця першай экспазіцыі, значна абнавіў свае залы. Адбылося гэта напярэдадні прафесійнага свята — Міжнароднага дня музеяў. Мы разумелі, што спадчына народнага песняра, складаныя павароты яго жыцця перажылі сапраўды драматычныя моманты, асабліва ў 20 — 30-я гады. Гэта забаронены вершы і артыкулы, беопадатаўныя абвінавачванні ў нацыяналізме, знішчэння сябры і аднадумцы, рэпрэсіі ў дачыненні да самога паэта і яго родзічаў. І разам з тым Янка Купала ў той час не спыняў свой голас як паэт і крытык, у яго творах — боль за лёс народа, пошукі выйсця. Эпоха і водгулле часу, узніслаасць, натхненне і трагізм асобы ў варунках жыцця — такая канцэпцыя дапрацоўкі экспазіцыі ў 617 залаў музея.

Давайце пройдзем па гэтых залах услед за наведнікамі і ўгледзімся ў экспанаты, якія дазваляюць нам прасачыць падзеі з далёкіх 20-х гадоў да сённяшняга дня;

НАШ СУЧАСНІК ЯНКА КУПАЛА

адчуць актуальнасць узятых Купалам пытанняў нават цяпер.

Мастацкае вырашэнне распрацаваў аўтар ранейшага афармлення экспазіцыі музея заслужаны дзеяч культуры, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі мастак Эдуард Агуновіч. Працуючы разам з мастаком над абнаўленнем экспазіцыі, мы, навуковыя супрацоўнікі, ні на імгненне не забывалі словы Янкі Купалы з артыкула "Больш самачынасці" (1919 г.):

"Час прайвіць нам і свае сілы ў будаванні новага жыцця для сваёй бацькаўшчыны, для сваіх сяліб і хат, для нашага падрастаючага маладога пакалення! Пройдуць гады, падрастуць сыны і ўнукі нашы і спытаюць нас тады: "Што зрабілі вы ў той бурны і векапомны час для сваіх патомкаў, для свайго краю?". К такому запытанню нам трэба быць гатовымі. Сама гісторыя пакліча на оуд і загадае даць адказ. А які ж мы дадзім адказ, калі мы цяпер на другіх гэтых адказ укладваем?"

Дык больш самачынасці, больш смеласці к будаванню свайго новага незалежнага жыцця."

Першы, хто сустракае нас у перапрацаванай зале — гэта магутны, велічны вобраз Купалы — яго прыжыццёвы партрэт 1921 года работы мастака Дз.Палазава, сябра паэта. Са знешнім спакойным позірмам вачэй, сіянуць ім вуснамі адчуваецца паэт-рамантык, бунтар, які занепакоены лёсам свайго народа, у роздум над далейшымі шляхамі свайго бацькаўшчыны. Публіцыстычныя артыкулы, верш-заклік "Паўстань" — матэрыялы, якія раней не былі вядомыя шырокаму чытачу, былі забаронены. Зараз яны паказваюць песняра як прарока Адраджэння і бацьку нацыі:

"Беларусь на сваім доўгім вяку нямала чаго перажыла. Не раз і не два была арэнай крываваых змаганняў Захаду і Усходу за панаванне над падняволенымі народамі..."

Але ж што ні тварылася б на свеце, беларуская думка аб нацыянальнай і сацыяльнай волі як жыла, жыла, так і жыць будзе".

"Янка Купала ў Смаленку", "Стварэнне БНР", "Купалава канцэпцыя незалежнасці Беларусі", "20-я гады ў жыцці паэта", "Па Даўгінаўскім гасцінцы", "Асроддзе Янкі Купалы на пачатку 20-х гадоў", "Паэт і ўлада", "Гасціўня Янкі Купалы" — вось новыя раздзелы экспазіцыі.

Навукавая аб'ектыўнасць — крада стваральніку гэтых раздзелаў. Наведнік убачыць гістарычныя матэрыялы: рукапіс Купалавага раней забароненага верша "Паўстань", дзе ў сімвалічных вобразах Прарока, Песняра, Ваякі і Уладара паэт малюе канцэпцыю незалежнай дзяржавы; тут жа газеты "Беларусь", "Звон", часопіс "Рунь", якія выходзілі ў Мінску ў 1919 — 20 гадах. Тут надрукаваны яркія публіцыстычныя артыкулы пісьменніка

пра самавызначэнне нацыі, пра незалежнасць дзяржавы і яе народа, пра моладзь, беларускую сімваліку і войска. Янка Купала паўстае як палітык-празорца, мы яшчэ раз пераканваемся ў шматграннасці яскравага таленту пісьменніка.

У вітрынах — матэрыялы інбелкульту. Яны расказваюць аб рабоце беларускай інтэлігенцыі на ніве асветы, навукі і культуры. Жыццё музея — гэта паказ экспанатаў, яго выкарыстанне ў навуковых і вытатвальных мэтах. Таму так каштоўна, калі матэрыялы, да часу схаваныя, выступаюць нарэшце сведкамі эпохі. У музеі экспануюцца шматлікія эскізы сцэнічных касцюмаў 20-х гадоў да пастановак п'ес Янкі Купалы і іншых беларускіх аўтараў (мастаі А.Марыко і К.Елісееў). У розныя часы ебодва працавалі мастакамі ў БДТ-І. У гэтым раздзеле знаходзіцца спеўнік "Беларускі лірнік" Ул. Тэраўскага, вядомага хормайстра, музычнага кіраўніка Першага беларускага тэатра ў 30-я гады, які быў рэпрэсаваны і незаслужана забіты. Звяртае ўвагу арыгінал фотаздымка 1920-х гадоў: Фларыян

цавалі навуковыя супрацоўнікі доўгія гады, збіраючы побытавыя рэчы, мэблю, падобныя да тых, што былі ў хат паэта. Мы імкнуліся стварыць атмасферу гасціннасці, цёпласці, што панавала ў "доме пад таполямі" — так у Мінску добразычліва называлі Купалаву хату. Сучаснікі хараха ўспаміналі Купалаў дом, вось як напрыклад Зінаіда Бандарына: "Дом Купалы быў вельмі гасцінным, да іх часта прыязджалі крытыкі і пісьменнікі з Масквы і Ленінграда, былі ўкраінскія, армянскія і грузінскія паэты. Нашы, у той час яшчэ маладыя беларускія пісьменнікі былі пастаяннымі наведвальнікамі ў гэтым доме". А вядомы беларускі паэт Мікола Хведаровіч сведчыць: "Другі, досыць прасторны пакой Купалаўскага дома быў прызначаны і абсталяваны для гасцей, якіх у паэты было нямала ў нашай рэспубліцы і па-за межамі яе... На ўвесь пакой стаяў дубовы стол. Уладзіслава Францаўна ўмела і мела чым прыняць гасцей".

Па дакументальных фотаздымках і ўспамінах сучаснікаў мы даведаліся і пра дубовы буфет (падобны да яго зараз знаходзіцца ў інтэр'еры), і пра шахматны столік, узноўлены беларускім рэстаўратарамі, і пра гадзіннік на сцяне пакоя, і пра многія дэталі, якія зараз можна убачыць у экспазіцыйным варыянце гасціўні паэта. Навуковыя супрацоўнікі ў сваіх экскурсіях для шматлікіх наведнікаў падкрэсліваюць, што як і сёння Купалаў музей, так і ў тых далёкіх часы для літаратурнай моладзі Дом пад таполямі,



Адвечнае Купалле ў Купалаўскім скверы. Фота Гендзія ЖЫНКОВА

Ждановіч з артыстамі БДТ-І. І перад намі праходзіць сама беларуская гісторыя...

Паэт з вялікай літары, рамантык, лірык паўстае ў раздзеле "Па Даўгінаўскім гасцінцы", дзе экспазіцыйнымі сродкамі распавядаецца пра ўлюбёныя Купалавы мясціны на Лагойшчыне — Апоны, куды з 1911 па 1926 год прыязджаў паэт да маці. Тут стваралася Вялікая Пазізія, тут тварылася Вялікая Літаратура. Наведнік убачыць і прачытае малавядомыя вершы паэта, дакранецца да драматычнага лёсу п'есы "Тутэйшыя", дэдаваецца пра мінскае асяроддзе Янкі Купалы.

Экспазіцыйная рэжысура тэмы 30-х гадоў вельмі вобразная. Супярэчнасці часу, драма творчасці і драма ідэй адлюстраваны дакументамі з архіваў і друку, якія нядаўна яшчэ былі недаступныя шырокаму чытачу, а зараз надрукаваны і вывучаюцца даследчыкамі і навукоўцамі. Тут апалучаюцца матэрыялы, якія расказваюць пра тагачаснае літаратурнае жыццё, а трагічнымі матэрыяламі жыцця пісьменніка (начныя допыты, прымушэнне абвінавачваць сяброў і адмаўленне паэтам зрабіць гэта, спроба самагубства, жыццё ў 30-я і напачатку 40-х). Сімвалічныя чорныя кравы, за імі трагічныя сведкі часу — копіі дакументаў, нахлеленыя экспанаты. Усё гэта стварае эмацыянальны настрой драматызму, трылогіі, безвыходнасці.

Менавіта ў той час былі асуджаны такія цудоўныя творы Купалы, як п'еса "Тутэйшыя", вершы "Перад будучыняй", "Паўстань" — творы, якімі мы цяпер ганарымся, на якіх водбліск Адраджэння, любоў да бацькаўшчыны і народа.

Упершыню ў экспазіцыі музея адноўлена гасціўня Янкі Купалы. Над рэканструкцыяй інтэр'ера пра-

гасціўня паэта былі і бацькаўскім домам, і сапраўдным паэтычным салоном, школай літаратурных ведаў і жыццёвага вопыту.

Не схематычны вобраз паэта, да якога мы прывыклілі са школьных часоў і які нам паказвалі са старонак падручнікаў і некаторых даследаванняў, а бунтар, палітык, прарок, складаная і трагічная асоба XX стагоддзя сустракае зараз наведнікаў у залах музея. Загаварыла сама гісторыя, і ў яе кантэксце — лёс і творчасць яркай асобы нашага часу, народнага песняра Беларусі Янкі Купалы.

Фаліа ВАДАНАСАВА,
загадчык навукова-экспазіцыйнага аддзела
Дзяржаўнага Літаратурнага музея Янкі Купалы

ЦІ ПАТРЭБНЫ МУЗЕЙ ГІСТОРЫІ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ СІМВОЛІКІ?



асмеліцца замахнуцца на святыя сьвятых — прывілеі наменклатуры. А вось прывілеі састарэлых адстаўнікоў-вайскоўцаў, пенсіянераў і іншых катэгорый грамадзян... Тут можна і знайсці ородкі для замены сімволікі.

Вось і атрымліваецца, што за вынікі рэферэндуму будзе расплоцца ў першую чаргу яго электарат — састарэлыя людзі. Бо 150 мільёнаў долараў — гэта і непастаўленыя дэфіцытныя лекі, і адсутнасць належнай медыцынскай дапамогі, і эгортванне сацыяльных праграм. Прагаласаваўшы за новы герб і сцяг, нашы пенсіянеры прагаласавалі за скарачэнне свайго жыцця.

Ну, а гістарычны герб "Пагоня" і бел-чырвона-белы сцяг працягвае свае "шэсце" цяпер па душах і сэрцах моладзі — будучыні дэмакратычнай Беларусі. Нельга было без захаплення глядзець на бел-чырвона-белыя трыбуны стадыёна "Дынама" падчас матча па футболе паміж зборнымі Беларусі і Галандыі!

І, у той жа час, можна было толькі пашкадаваць нашу моладзь, фальклорныя гурты, якіх прымушлі выйсці пад чырвонымі сцягамі да сваіх братаў-славян, як гэта было каля стэлы на мяжы Гомельскай, Чарнігавскай і Бранскай абласцей падчас святкавання Дня моладзі. На гэтым фоне расійскія трыкалары ды ўкраінскія "жовта-блакітныя" оцілі толькі падкрэслівалі годнасць моладзі Украіны і Расіі, нашу ж штучная сімволіка — прыніжала.

Дарэчы, гэты эпізод, паказаны ў праграме "Рэзананс", падштурхнуў мяне да думкі, аб тым, што ўсё ж трэба руліцца пра пашырэнне прыкільнікаў нацыянальнай сімволікі. І добрую справу тут мог бы зрабіць, напрыклад, музей гісторыі нацыянальнай сімволікі, які я прапаную стварыць.

Асновай экспазіцыі гэтага музея павінна стаць шматвяковая гісторыя ўсталявання ў Беларусі нашых нацыянальных сімвалаў, вяртанне бел-чырвона-белага сцяга і "Пагоні" ў цяперашні час. Думаю, тут да месца б было згадаць і нашых альпіністаў, якія коштам свайго жыцця ўсталявалі нацыянальны сцяг на другой па вышыні вяршыні ў свеце. Гэта ж сапраўды подзвіг пад бел-чырвона-белым сцягам!

Тут, у будучым музеі, можна было б адлюстравалі ўсе ганебныя судовыя працэсы над патрыётамі, якія былі рэпрэсаваны за захаванне нацыянальнай сімволікі ў гады таталітарызму.

Усё гэта, а таксама ўсе магчымыя прыклады нядаўняга выкарыстання нацыянальнай сімволікі ў якасці дзяржаўнай — міліцыйская і вайсковая уніформа, паштовыя і акцызныя маркі, грашовыя банкноты, паштоўкі, сувеніры і значкі — павінны пераканаваць наведніка гэтага будучага музея ў тым, што бел-чырвона-белы сцяг, герб "Пагоня" — беларуская культурная спадчына, якую трэба шанавалі і берачы як нацыянальную каштоўнасць.

Анатоль МЯЛЬГУЙ

КОМПАС "КУЛЬТУРЫ"

● **12-30 чэрвеня.** Гомель. У выставачнай зале абласнога аддзялення Саюза мастакоў экспанавалася выстава твораў Яўгена Семенюка. Спонсар выставы — абласное аддзяленне Беларускага Фонду Сораса.

● **24 чэрвеня** ў Барысаве прайшоў першы абласны фестываль аўтарскай песні "Возьмемся за рукі, друзья".

● **У чэрвені** ў Гомелі прайшлі гастролі Чарнігавскага ўкраінскага музычна-драматычнага тэатра імя Т. Шаўчэнкі.

● **4 ліпеня** ў Дзяржаўным тэатры музычнай камеды адбыўся вечар балета з удзелам вядучых артыстаў маскоўскага тэатра "Рэнсанс-балет" — лаўрэата Міжнароднага конкурсу артыстаў балета ў Люксембургу (1995) г. Гледцам была прапанавана прэм'ера аднаактовага балета "Кармэн-сюіта". У другім аддзяленні былі паказаны фрагменты з балетаў "Марная засцярога", "Шчаўкунок", "Дон-Кіхот", "Лебядзінае возера" і інш. **11 ліпеня** адбудзецца другі вечар з удзелам маскоўскіх зорак.

● **5 ліпеня** адбылося арганізацыйнае пасяджэнне Савета па культурным супрацоўніцтве дзяржаў — членаў СНД. На пасяджэнні было абмеркавана Палажэнне аб Савеце, у якім вызначаны функцыі, правы, абавязкі, напрамкі дзейнасці Савета. Акрамя гэтага, гаворка ішла аб шляхах адроджэння лепшых традыцый культурнага супрацоўніцтва паміж дзяржавамі — членамі Садружнасці.

● **5 ліпеня** ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі адкрылася выстава "Мастацтва Беларусі XVI-XIX стот. Знаходкі Альберта Іпеля". У падрыхтоўцы выставы прынялі ўдзел супрацоўнікі Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі, Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і Беларускага фонду культуры.

● **7-9 ліпеня** ў Калінкавічах, вёсках Малыя і Вялікія Аўцюкі адбудзецца Першы ўсебеларускі фестываль народнага гумару "Аўцюкі — 95".

Інфармкультура.
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

MUZEUM



22 — 25 чэрвеня ў Мінску, Заслаўі і Пухавіцкім раёне праходзіла міжнародная канферэнцыя "Музеефікацыя гістарычных тэрыторый".

Як вядома, гісторыя адбываецца на ўсёй тэрыторыі планеты. Ёсць, аднак, у кожнай краіне такія мясціны, дзе карані цывілізацыі пра-нікаюць у глебу асабліва глыбока. Гэта старажытныя гарадзішчы, гістарычныя цэнтры сучасных гарадоў, палацава-паркавыя комплексы і г.д. Многія з іх ператвораны ў запаведнікі (свайго кшталту рэзервацыі мінуўшчыны) і горш ці лепш ахоўваюцца дзяржавай.

Апошнім часам, аднак, у свеце і ў нашай краіне пашырваецца рух за вяртанне гэтых аб'ектаў у жыццё, у інфраструктуру сучаснай эканомікі. Музей новага тыпу (экамузей) уяўляе сабой ужо не толькі закансерваваны адрэзак мінуўшчыны, дзе экспанаты адасоблены ад наведнікаў вітрынным шклом і непераадольнай тоўшчай часу. У экамузеі наведнік можа ўбачыць, як сярод гэтых экспанатаў жывуць і працуюць людзі, і нават можа сам уключыцца ў гэтую працу. Так здзяйсняецца паўнакроўнае адраджэнне "муміфікаваных" рэчаў і гістарычных мясцін. Час ідзе, музеі ўсё больш, і хто ведае — можа, калісьці ў будучыні гэтыя азісы культуры сальцяцца ў адзіную жывую прастору...

НЕ ЗАХОЎВАЦЬ — АЖЫЎЛЯЦЬ!

З прывітальнымі словамі ад Міністэрства культуры і друку да ўдзельнікаў канферэнцыі звярнуўся галоўны спецыяліст Міністэрства па музейных установах С. Маслоўскі. Ён падкрэсліў, што на Беларусі шмат гістарычных тэрыторый, але мала добра захаваных, бо народ чым далей, тым болей жыве "сённяшнім днём". Наш час не вельмі спрыяе адраджэнню культуры — і па эканамічных, і па вядомых палітычных прычынах, але наш абавязак — зрабіць у сённяшніх умовах усё магчымае.

Гаюпадар сцен, у якіх праходзіла першая частка канферэнцыі, рэктар Беларускага інстытута праблем культуры У. Скараходаў адзначыў, што тэарэтычнае забеспячэнне музейнай справы — адзін з галоўных напрамкаў дзейнасці БелПІК. Пры інстытуце працуюць два-хадзючая школа для музейных работнікаў. У чэрвені пры падтрымцы БелПІК у Нясвіжы адкрылася міжнародная летняя акадэмія па падрыхтоўцы спецыялістаў у галіне ландшафтна-паркавага мастацтва. (Сапраўды, хіба можна адраджаць гістарычныя помнікі без аднаўлення краявідаў, пасярод якіх яны з'явіліся на свет?)

Ад імя фундатараў канферэнцыі — фірмы "Поліфакт" і Беларускага Фонду Сораса выступілі старшыня праўлення фірмы Я. Будзінас і дырэктар культурных і выдавецкіх праграм Фонду А. Анціпенка. Дарэчы, гэта не адзіная акцыя БФС у падтрымку музейных устаноў: ужо падводзяцца вынікі конкурсу лепшых музейных праектаў, якія будуць ажыццяўляцца праз фінансавую дапамогу з боку Фонду.

Добрага плёну канферэнцыі пажадаў і начальнік Дзяржаўнай інспекцыі па ахове помнікаў гісторыі і культуры Д. Бубноўскі. Ён распавёў аб праблемах захавання і інтэграцыі ў сучасную эканоміку помнікаў культуры з вялікай плошчай — гістарычных, археалагічных тэрыторый. Д. Бубноўскі выказаў спадзяванне, што канферэнцыя створыць навуковы грунт (у прыватнасці, у дэкладніцы Іонуючых тэрміналогію), на якім можна будзе рыхтаваць больш дасканалыя заканадаўствы па ахове помнікаў.

Загадчык лабараторыі музейнага праектавання БелПІК А. Калба-ска распавёў аб новых тэндэнцыях у захаванні культурных каштоўнасцяў, што пашыраюцца ў свеце і ўжо знайшлі прымяненне ў Беларусі. Найбольш перспектыўнай сярод іх з'яўляецца канцэпцыя экамузея, дзе замест музеефікацыі асобных рэчаў адбываецца музеефікацыя асяроддзя, у якім яны існавалі, — перададзім, культурнай памяці мясцовага насельніцтва і традыцыйных рамёстваў. Напрыклад, не молат і кавадла трэба дэманстраваць наведнікам, а жывую працу кавалей. Экамузей існуе непасрэдна на месцы (in situ) стварэння культурных каштоўнасцяў, і таму экспанаты выглядаюць больш натуральнымі і жывымі, чым за вітрынамі сталічных музеяў. І вельмі важна, што ў захаванні культурных традыцый

удзельнічаюць мясцовыя ўлады і значная колькасць насельніцтва.

Дырэктар Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі І. Загрышаў нагадаў прысутным, што Саўмін гадоў восемнаццаць таму прыняў пастанову аб музеефікацыі гістарычных цэнтраў гарадоў. Аднак меліся на ўвазе толькі асобныя будынкі, а не самі тэрыторыі, і таму фактычна адбывалася перабудова гэтых мясцін. Другая праблема — па сённяшні час у нас

змясціць там рэабілітацыйны цэнтр для чарнобыльскіх дзяцей.

Дырэктар Музея-запаведніка "Менка" Г. Тацэвіч пашкадаваў, што на канферэнцыі амаль няма прадстаўнікоў літаратурных музеяў, многія з якіх адкрываюць свае філіялы пад адкрытым небам. Што датычыцца музея "Менка" — там сабраныя каля 300 драўляных будынкаў з розных куткоў Беларусі. Калекцыя музея, ствараючы "маленькую Беларусь", намагаецца на-

тыпы жылля сібірскай абарыгенаў і пасяленцаў. Яна распавяла аб праекце насыпаць на тэрыторыі музея курган і пахаваць там скіфскую прынцэсу (яе мумію нядаўна знайшлі ў гарах Алтая і адвезлі было ў маскоўскі інстытут антрапалогіі — казалі нават, што знайшлася нарэшце сяброўка для Леніна).

Было прачытана яшчэ шмат цікавых спавешчанняў, але газетная плішч, на жаль, не дазваляе згадаць сёння ўсё.

Каб убачыць на свае вочы прабраз беларускага экамузея, удзельнікі канферэнцыі выправіліся ў экспедыцыю ў Дзяржаўны гісторыка-культурны запаведнік "Заслаўе".

Пачалася яна з наведвання старажытнага гарадзішча "Замэчак". Менавіта на гэтым месцы ў XI стагоддзі заснаваў горад легендарная Рагнеда і яе сын ад кіеўскага князя Ізяслаў. Дарэчы, не так даўно ўздымалася пытанне аб кананізацыі Рагнеды, але мітрапаліт Філарэт казаў, што рабіць гэтага нельга, бо яна ледзь не забіла князя Уладзіміра, хрысціцеля ўсёй Русі.

Потым мы наведвалі другое старажытнае гарадзішча — Заслаўскі замак, за валамі якога з XI стагоддзя ратаваліся ад войнаў жыхары горада. Пасярод замка



ніхто не займаецца музеефікацыяй маёнткаў, якімі калісьці была пакрытая ўся Беларусь. Многія з іх былі опаленыя ў гады рэвалюцыі або прыстасаваныя потым пад склады, МТС, папраўчыя калоніі для ачэсцяў, але многія і захаваліся. Нацыянальны музей гісторыі і культуры зараз займаецца адраджэннем сядзібы Т. Касцюшкі Марачоўшчыне. Галоўнае сёння, падкрэсліў прамоўца, не спадзяванне на дзяржаўны бюджэт. Таму мы з удзячнасцю прынілі дапамогу ад асяродка беларусаў у Казахстане. Марачоўшчыне стварыць у Марачоўшчыне з удзелам французскага і амерыканскага капіталу гуманітарны інфармацыйны цэнтр, а таксама паліўнічную гаспадарку для замежных турыстаў.

Аб праблемах рэканструкцыі палацава-паркавага ансамбля Бачэйкава распавёў В. Бабашкін, архітэктар фірмы "Белан". Гэта была сядзіба графаў Цеханавецкіх. На жаль, у 50-я гады шыкоўны палац у стылі ракако быў зруйнаваны, а на яго месцы пабудаваны нейкі майстэрні. Таксама амаль разбураны старажытны парк. А калісьці Бачэйкава пераўтварылі па прыгажосці з Версалем і Пецяргофам. Дзякаваць Богу, на адраджэнне палацава-паркавага ансамбля знайшліся грошы ў Беларускага Фонду Сораса. Маркуеца з цягам часу

ват узнавіць усе прыродныя ландшафты, якія можна ўбачыць у нашай краіне, і засяліць іх прадстаўнікамі флоры і фауны ўсёх рэгіёнаў (былі і бабры, але ўцяклі).

Другі дзень канферэнцыі пачаўся з вельмі цікавага спавешчання калегі Г. Тацэвіча з Літвы — дырэктара Музея пад адкрытым небам у Румшышкесэ С. Гутаўтаса. Гэты музей быў адкрыты яшчэ ў 1966 годзе і ўжо мае сталую традыцыю. Тут на 175 га прадстаўлены ўсе чатыры этнаграфічныя рэгіёны Літвы: Жэмайцыя, Аўштайцыя, Сувалкія, Даўгія, а таксама гебрайскае мястэчка пачатку стагоддзя. У супрацоўніках зарплаты невялікія — 200 — 300 літаў. Гэта мала, і там яны займаюцца пяркаствам і рознымі іншымі майстэрствамі на продаж. Працуюць ганчарная, ткацкая ды іншыя майстэрні, прычым турысты могуць паспрабаваць усё рабіць самі. Наведнікаў у музей шмат, прыкладна паўтары тысячы штодня, і прыцягвае іх менавіта магчымасць самім паўдзельнічаць у тым, як працавалі і адпачывалі іхнія продкі. Шмат турыстаў і з замежжа, бо музей не шкадуе грошай на рэкламу.

Архітэктар-рэстаўратар інстытута археалогіі і этнаграфіі Сібірскага аддзялення Расійскай АН А. Сідарава таксама працуе ў скансэне, дзе сабраныя розныя



ўзвышаецца помнік беларускага абарончага дойлідства XVI стагоддзя — былы кальвінскі збор, дзе ў свой час прапаведваў вядомы асветнік Сымон Будны. У 1990 годзе адсюль быў выселены краязнаўчы музей: будынак быў высвячоны як Спаса-Правабражэнская царква. Цалкам у згодзе з прынцыпамі экамузея, велічаны "эспанат" вярнуўся ў штодзёны ўжытак. Паводле супрацоўніцы ГКЗ "Заслаўе" Алы Сташкевіч, якая пра-водзіла экскурсіі, да апошняга часу асноўнай функцыяй запаведніка лічылася захаванне помнікаў (г. зн.

— адасабленне ад жыцця горада). Цяпер жа запаведнік усё выразней пераўтвараецца ў экамузей, дзе не будзе больш межаў паміж музеем і атчэненнем, захавальнікам і наведнікам, мінуўшчынай і сучаснасцю.

У адрозненне ад скансэна экамузей утвараецца ў інфраструктуру горада. Запаведнік раскіданы па розных кутках Заслаўя і займае плошчу 110 га. Неўзабаве тут маюць адкрыцца некалькі новых музеяў: гісторыі мястэчка, міфалогіі, археалогіі, беларускай кафлі, народнай музыкі і жывалісу.

Непадалёк ад чыгуначнай станцыі мы наведвалі Дзейную кузню. На нашых вачах сталага ўзросту каваль выкаваў кручок, каб было чым парсюка зачыняць. Прайшлі колькі дзесяткаў крокаў — трапілі, нібыта на сто гадоў назад, у Дом завознікаў (тут раней адпачывалі сяляне, якія прывозілі зерне на млын). Супрацоўнікі музея ды Іваня дзеці, пераапанутыя па модзе пачатку стагоддзя, паказалі нам сцэні з народнага жыцця і пачаставалі вельмі смачным кулішом. Потым нас запрасілі наведваць млын, ён дзейнічае па сённяшні дзень, але працуе ўжо не ад пары, а ад электрычнасці, сяляне і цяпер ахвотна карыстаюцца млынам, бо жорны ў яго каменныя, а не металічныя, як у калгасе, а галоўнае — можна культурна адпачыць у Доме завознікаў.

Непадалёк ад млына плануецца адкрыць пякарню і шынок, дзе можна будзе пакаштаваць выпечку з мукі, што намалоў млын, і розныя напоі.

Асабіста ў мяне ўражанняў было вышэй галавы. Амаль увесь

дзень правёў у жывым музеі — і адчуваю: робіцца такі пільны і добры позірк, што літаральна ва ўсім, у любой рэчы бачыш культурную каштоўнасць. Вось так, напэўна, сапраўды прасветлены рэлігійны чалавек ва ўсім здольны ўбачыць; калі не Бога, дык нешта святое.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

На здымках: удзельнікі канферэнцыі ў Доме завознікаў; старажытны "Замэчак" — адсюль пачалося Заслаўе; так сварыліся нашыя прадзеды.

Фота Генадзя ЖЫНКОВА

БІЗНЕС І КУЛЬТУРА

НА МЕСЦЫ РАЗБУРАНЫХ ГНЁЗДАЎ

Адно з вызначэнняў сучаснай Беларусі — краіна раскіданых гнёздаў. Тое, што ў мінулыя стагоддзі складала яе культурны і прыродны ландшафт — замкі, палацы, сядзібы, дзе ткалася культура ва ўсіх яе праявах: мастацтва, побыт, гаспадарцы — цяпер разбурана або знішчана. На канферэнцыі па праблемах музеефікацыі гістарычных тэрыторый прагучалі лічбы — 2000 і 352. Дзве тысячы цікавых і значных родавых сядзіб калісьці аздаблялі нашу зямлю.

А засталася дзве-тры сотні. І то часткова. І то ў выглядзе старых занябданых паркаў, дзе дрэвы мала што кажучы нам і паміраюць, як людзі. Або ў выглядзе каналаў, адзін з якіх данёс да нас імя ягонага творцы (гонар маю — на майй радзіме). Або ў выглядзе падмуркаў, якія, на жаль, не хваляюць сучаснага чалавека.

Метафара таксама робіцца агульным месцам і — даруйце мне — ужо цягне на штамп. "Не вяртаецца, не вяртаецца такое нікогда" — рэжа праўду-матку сваім шлягерам беларускае радыё ў абедзённы перапынак. Такое — ды ў сваім першасным выглядзе — сапраўды ніколі ўжо не вярнецца. А нейкім іншым чынам — можа?



Юген БУДЗІНАС, старшыня праўлення кнігавыдавецкай фірмы "Поліфакт":

— Яшчэ невядома, што ў выніку выкліча большую цікавасць наведнікаў гэтай мясціны — яе гістарычная мінуласць, тая матэрыяльная спадчына, да якой мы гадымі па-даіконску ставіліся, карчавалі і нішчылі, што трапятко хваляванне цяпер можна адчуць толькі ад шлохаў прыгожых назваў ды знаных імён. Або — яе новая гісторыя. Новая гісторыя гэтай тэрыторыі, дзе сталар і да канца пралетару Леўя Сарачоў аднаўляе панскую карэту, а пралетарскі прафесар Федарук (Анатоль Федарук — доктар біялагічных навук, загадчык кафедры педагогічнага ўніверсітэта ў Мінску. — А.Т.), які апсаў рэшткі ўсіх больш-менш ацалелых палацавых паркаў Беларусі, які ведае ўсю нашу гісторыю напам'яць, цяпер не выпускае з рук лапату і граблі, высаджвае тут пікты, лістоўніцы, туі і з сумам бачыць, што за апошнія восемдзесят гадоў саджанцы развучыліся паліваць...

Не хачу нават незнарок зменшыць ролю гістарычнае спадчыны і выхавання. Я толькі перакананы і паўтараю: лепшае, што мы можам зрабіць дзеля памяці цывілізацыйных паноў Ельскіх, дык гэта хоць некай працягнуць, дакладней, узнавіць іх асветніцкія справы, хоць некай упарадкаваць гэты некалі культурны аазіс, ператвораны за гады калгаснага гаспадарання ў пустыню.

● **Неабходнае тлумачэнне.** Кнігавыдавецкая фірма "Поліфакт" (заснавальнік — вядомы публіцыст, літаратар Юген Будзінас і таварышы) дзейць свае справы, згодна са статутам і функцыянальным прызначэннем, не толькі ў сталіцы СМД. Чатыры

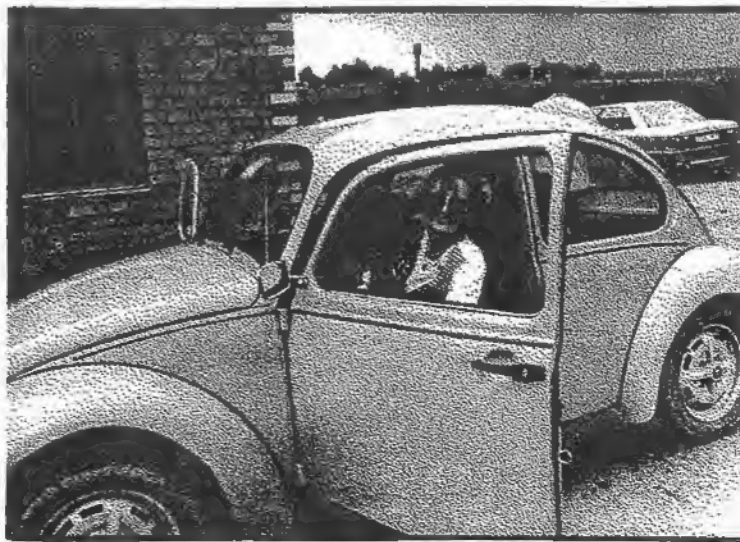
гады яе працаўнікі шчыруюць на палатках у вёсцы Дудзічы (40 кіламетраў ад Мінска). У іх распараджэнні — 160,25 гектара зямлі. Тут не толькі сеюць і жнуць, пасуць кароў і робяць масла і кілбасы. Тут ствараюцца адзіны такога кшталту ўнікальны і надзвычай цікавы музей матэрыяльнай культуры "Дудуткі". Музей народнае творчасці, музей ладу жыцця тых, хто тут працуе. І тых, хто ўкладае ў развіццё гэтага незвычайнага вытворча-музейнага комплексу ўсе сродкі, заробленыя ў горадзе — насуперак агульнай традыцыі ўсё цягнуць з сяла.

Юген БУДЗІНАС:

— Канешне, пачынаць было цяжка, але нам пашанцавала. Мы прыйшлі сюды ў тое шчаслівае імгненне, калі будаўнічыя матэрыялы, тэхніка, бензін яшчэ не прадаваліся, а — даставаліся па сімвалічных цэнах так званай планавай эканоміі, а наша выдавецтва пачынала жыць у свеце рынкавых адносін і прыносіла ўжо нейкі даход. Гэтае залатое імгненне праявілася, цэны на ўсё скакнулі вышэй за сусветныя, але паспела выспець ідэя. Далей нас вяла толькі ўпартасць — клянусь вам: толькі ўпартасць. Ды, можа, вера, што рана ці позна нашы намоты тут набудуць не толькі маральную, але і матэрыяльную каштоўнасць, а нашы ідэі будуць з'яўляцца не толькі нашымі грошамі, час, здароўе, але і будучы прыносіць прыбытак.



● **Пытанне рубам.** Як жыць-выжываць музеям, калі дзяржаўная казна пустая, а тых, хто зарабляе грошы і мог падарожнічаць культуру, душаць падаткі, недасканаласць законаў, падзвоннасць з боку дзяржаўных чыноўнікаў ды зайздросць-неразумеенне простага чалавека? Рэальнасць сведчыць: кожны гэта робіць па-свойму, як умее,



як падглядзіць, навучыцца ў іншых. Будзінас нікога не збіраецца павучаць. Паколькі музейнікі сваю тэарэтычна-практычную канферэнцыю на заканчэнне разгарнулі ва ўладаннях гэтага чалавека, то, вядома, грэх было

Аля СЫЧОВА, доктар архітэктуры, прафесар Беларускай політэхнічнай акадэміі:

— Стары, ці інакшай — Нёжні парк у Дудзічах вельмі вабіць наведнікаў. Сёе-тое ад былой велічы і красы засталася і сёння. Але хацелася аднавіць яго так, каб захаваць той лад, які панаваў, калі жылі тут яго апошнія ўладальнікі — знаныя оям'я Ельскіх. Магчыма, дрэвы ў парку напывалі свае мелодыі акрыпачу-віртуозу Міхалу Ельскаму, якому апалядзіравалі не толькі госці маёнтка, але ўдзячныя слухачы ў Вільні, Варшаве, Берліне, у Вене. Магчыма, у парку абдумваў сюжэты сваіх твораў брат Міхала пісьменнік і публіцыст Аляксандр Ельскі.

Над праектам аднаўлення працавалі студэнты III курса нашага архітэктурнага факультэта. Маладыя людзі, не абцяжараныя стэрэатыпамі.

Стары парк, кажучы, меў рысы барока. Але ніякіх дакладных матэрыялаў няма, праекты не захаваліся, таму ў нас быў адзін падыход, я думаю, ён сябе апраўдаў: зрабіць лепш нейтральна, тактоўна, можа, толькі з лёгкім намёкам на нешта, чым "пасадзіць" тое, чаго тут не было, асабліва ў дызайне ландшафта, у вырашэнні так званых малых архітэктурных формаў.

Мы не паўтаралі нейкія гістарычныя аналогіі, падышлі з пэўнай творчай стылізацыяй, рабілі не толькі масткі ці альтанкі, але думалі пра іх шматфункцыянальнасць. Таму сучасная эстрада пляцоўка, калі трэба, вельмі хутка можа стаць купальнішчам, крэселкі для шматлікіх глядачоў нейкай сур'ёзнай дзеі могуць ураз пераўтварыцца ў сядзенні для невялікага аўтаномнага гурту.

малако па цане ў тры разы ніжэй яго сабекошту, як усюды. А будзем рабіць з яго цудоўнае, як некалі было, сялянскае масла, смачны да-машні сыр і прадаваць з адначасовай дэманстрацыяй традыцыйнай тэхналогіі ўтрымання отатку, вырабу масла і сыру, заадно з вырабам гэтых самых маслінак і сырных. Прадаваць ужо не толькі як дыктоўны прадукт, але як адмысловы сувенір.

І не на базары, не выпадковаму абыхавану пакупніку, а чалавеку, якога мы завабілі сюды вельмі разнастайным камплектам. Калі ласка, знаёмцеся з тэрыторыяй — яна вартая ўвагі, цешыцца краязнаўца, глядзіце Музей тэхналогій. Хочаце самі паспрабаваць — сядзіце за ганчарнае кола і ляпіце гаршкі. Хочаце — выпраўляйцеся ў вандароўку па наваколлі вярхом на кані, або ў карэце, або ў старым пачатку стагоддзя аўто. Лавіце рыбу, купайцеся, гуляйце. Да вашых паслуг кошыкі з экалагічна чыстай прадукцыяй, ша-шылык, экспазіцыя сапраўдных і дзеючых самагонных апаратаў, начоўка на сенавале, вянэра ў старажытнай карчме, забавы воднага класу.

Толькі так мы зможам нешта зарабіць. Гістарычная тэрыторыя, даўняя прырода, эразумела, пры ўмове прыкладання сіл і ородкаў павінна стаць часткаю прадпрыемства, якое прапануе інтэлектуальны і фізічны адпачынак, культурна-побытавы сервіс, экскурсійнае абслугоўванне і тавары, уключаючы прадукцыю цэхаў рамёстваў, сельскай гаспадаркі і перапрацоўкі. Такім чынам у цану ўсяго, што тут ёсць, будзе, чым збіраемся гандляваць, закладваецца яшчэ і гістарычнасць тэрыторыі, унікальнасць прыроды і вынаходства, прадпрыемстваў тых, хто тут працуе.

Я гэтага не саромлюся. Больш таго, саромецца было б злачынным хача б таму, што разбагацець, набіць кішэні, у чым нас часам падраюць, тут немагчыма. Але і рэзультат мы таксама нікага не забяспечым, калі не будзем зарабляць.

А пра чалавечую зайздросць... Аб сувязях з начальствам не буду, усе ранейшыя войны, вдаецца, зацхлі. Нават такое чуў: маўляў, карэць трэба тых, хто нам перашкаджае працаваць.

Выгада ўзаемадзеяння, добрасуседства з навакольнымі населенымі пунктамі і гаспадаркамі, здавалася б, відавочная. Каўбасны завод, сыраробня — каму гэта не трэба? Але савецкая псіхалогія — рэч упартая, не паддаецца здароваму сэнсу. Пэўная канфліктнасць адносінаў з суседзямі, думаю, знікне не пры гэтым пакаленні, а можа тады, калі нашых майстроў замяняць тыя хлопчыкі і дзяўчаты з наваколя, што прыходзяць да нас на экскурсію, практыкуюцца ў кузні, ганчарні, калі яны самі стануць майстрамі, суседзямі... Начальнікамі...

(Працяг на стар. 13)



Сяргей СЕРГАЧОЎ, аўтар праекта музея "Дудуткі", кандыдат архітэктуры — Сяргей Аляксеевіч, ра-

скажыце, калі ласка, калі і як цюкнула ў галаву вам такая ідэя, як "осеніло"?

— Ды мяне не "осеніло". Мяне проста запрасіў Юген Будзінас, заснавальнік фірмы, фундатар і, напэўна, бацька ідэі. Я сябе, напрыклад, аўтарам тут не лічу, бо гэта быў у канечным разе вынік калектыўнай працы. Безумоўна, я нешта рабіў, увавасяляў, прапаноўваў: штосьці прымалася, штосьці не. Будаўнікі працавалі — яны падказвалі сваё, раілі, як зрабіць лепей. Калі яны рабілі горш, мусілі ўмешвацца мы і папраўляць. Дадавалі сваю лямку "мёду" забеспячэнні: то не тое беравно прывязуць, то не тую панель. І ўсё ж гэта калектыўная праца. У нас было адно жаданне — зрабіць нешта добрае і добра.

Я гэта называю: каб на лузе раслі розныя кветкі, не адны толькі валожкі або рамонкі. Маю на ўвазе

музей, да якіх мы прывыклі, якія ёсць працягам ілюстрацый падручнікаў па гісторыі. А наш музей асаблівы. Тут можна ўзяць у рукі кавальскі молат і пастукаць, можна сесці за ганчарнае кола ці за лагу. Людзям гэта цікава.

— **А млын дзе ўзялі?**

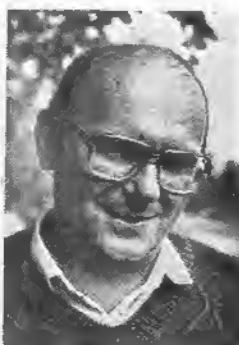
— У Бярозаўцы, Кармянскай раён. Вёска пацху вымірае ад стараці, ад бязлюддзя. І ветраку быў накіраваны такі ж лёс. Трэба чалавеку дрэвы або дошка, але не дастаць. Ён прыйдзе, адарвае і забірае. А помнік вельмі цікавы, вельмі добры. Усе этнаграфічныя экспанаты тут не копіі, а сапраўдныя рэчы. Я праўда, этнаграфія тут не займаўся, але разгараўся трохі са справамі і займаўся шчыльнай гатай галіною, пошукамі. Гэта мяне вельмі цікавіць. Для хутара ў наш музей ёсць у мяне на прымеце адна пабудова, канкрэтная, у добрым стане, мы і перавязем яе сюды.



Рыгор ГРУДНІЦКІ

БЕЛАРУС ВАЧЫМА БЕЛАРУСА

Спроба самаідэнтыфікацыі



"Над зімнімі хвалямі
Дзвоніць я быў візантыйцам —
Юрым, а ў Кракаве, куды мяне
пацягнула за эўрапейскаю ве-
дай, — лацінкам Францішкам.
А дапраўды, я ня быў ні Юрым,
ні Францішкам, а быў вольным,
незалежным духам, якога вы
шукалеце, духам агульначалаве-
чым, толькі ў беларускай
шкурцы. Шукайце ж!"

І. Абдзіраловіч.
"Адвечным шляхам"

Уяўленне аб беларускай культуры як аб нечым невыразным, неакрэсленым, тлумачыцца зусім не няздольнасцю беларусаў да культуратворчае дзейнасці.

Не, гэтыя ўяўленні і раней і зараз фармуюцца той пазіцыяй, з якое яны выказваюцца: "ojczyste!" ці "отечественной". І ў адным, і ў другім выпадку на нас накладвалі тая мерка, што ўласцівы "замершчыкам", і кожны раз атрымлівалася шпосіць невыразнае. Во адсюль і рабілася выснова, што як народ мы не маем уласнага ідэала, няздольныя да творчання адметных формаў сацыяльнага жыцця, а таму, нарэшце, калі нават і былі народам, то страцілі сваю жыццяздольнасць і знаходзімся ў стане духоўнае смерці. Яны і дагэтуль не могуць (а можа — не хочучь?) ўдзіць, што невыразнае на іх погляд ёсць вельмі нават выразным і акрэсленым ва ўяўленні самога беларуса.

Маскоўскія дамаганні "трэцяга Рыму" ці польскія памкненні "ад мора да мора" заснаваныя на адной ідэі — месіянізму. І хоць яны па-рознаму арыентаваны і неаднолькавыя паводле формы выяўлення, але сутнасць іх адна: прэтэнзія на выключнасць, на ўзорнасць іх сацыяльнага ладу адносна іншых народаў, імкненне гэтых народаў падпарадкаваць свайму ладу. Усход здзяйсняе гэтае імкненне рапуча і жорстка, "змаганне на Усходзе ідзе да той пары, пакуль не згіне апошні адкрыты вораг. Там кампрамісаў няма, уступкі не робяцца ні ў адной драбніцы".¹ Усё павінна быць зроблена на адзін капіт і капіт гэты, зразумела ж, павінен быць маскоўскі.

Заход жа гэты шлях пераадольваў "дробным крокам", з усмешкаю на вуснах, не адмаўляючы чужога, але выіскаючы яго праз школу, касцёл, праз замоўчванне ў адных выпадках і свядомую

ману ў іншых, з дапамогай замены імёнаў, перайначвання назваў, пераапрацавання Іскы ў вопратку Праўды. А вынік адзін: пазбаўленне "самасці" беларусаў, разбурэнне беларускай душы, здэсклівае і прымусовае "пераўтварэнне" беларуса ў "малодшага брата" ці ў "rolaka kresowego". А нам варожасе было і тое, і гэтае: мы хацелі быць самімі сабой. Нявызначанасць, невыразнасць, адсутнасць катэгарычнасці, імкненне прыстасавання да зменлівага жыцця — гэта і было нашым ідэалам. Мы не стваралі агульнаабавязковых формаў, не таму, што былі няздольныя, а таму, што гэта супярэчыла нашаму характару. Мы ніколі не навязвалі сваіх сацыяльна-культурных узораў не таму, што баяліся каласці ці такіх узораў не мелі, а таму, што месіянізм быў адвечу чужым нам. Нашым узорам была плынь. Нашым ідэалам было не перабольшваць ролі ідэалаў. Мы не імкнуліся дыктаваць свету сваю праўду, а марылі адно жыць у згодзе з гэтым светам, у згодзе з нашым сумленнем. Свет для нас, словамі І. Абдзіраловіча, гэта сам "матка-невыразнасць", "матка-непачатасць". Гэта "свет-да-нас-і-без-нас". Мы нараджаемся ў гэты свет, каб даць яму пачатак, праз які невыразнасць набывае рысы вызначанасці, але вызначанасці натуральнай: гэта форма плыні, а не завершанасць нерухомаці.

Адсюль, мусіць, і эстэтызм нашага характару. Адгэтуль і адметнасць беларускай нацыянальнай ідэі — яе эстэтычна-мастацкае ўвасабленне.

Маючы на ўвазе адраджэнцаў пачатку стагоддзя, Апалёнія Савёнак пісала: "Гэтыя выдатныя людзі выбралі найважнейшую зброю — мастацкае слова. Калі Смоліч дэклімаваў Купалава "Над Нёманам" або Гарунова "Ты, мой брат, каго зваць беларусам"; калі Галубок дэклімаваў гарачы Купалавыя поклічы; калі Лявоніч дэклімаваў Пётчыны дз Буйлячыны творы — тут была і любасць да пакрыўджанае Бацькаўшчыны, і слаўная мінуўшчына яе, і пашана да свае мовы. Гэта было для нас і навукай, і клічам, і загадам, і праграмай дзейнасці. Мы бачылі ідэю, тую высокую, велічную ідэю змагання за волю свае Бацькаўшчыны і свайго народу..."²

Гэтая эстэтычна-мастацкая афарбаванасць нацыянальнай ідэі невыпадковая. Справа ў тым, што эстэтызм разглядаўся як "нацыянальная адметнасць беларуса".

Абычай беларуса — у патрэбе маралі і характа. "Казка і песня беларуса, — паводле Ф. Шантыра, — гэта крытэрыум яго духоўнага быту, гэта яго псіхічна пачуццёвы воблік... Мы не памыліся, калі скажам, што гэта ёсць напісаная гісторыя беларускага народу".³

Гэты эстэтызм беларуса выпікае з яго гаротнай гісторыі. У гістарычным маштабе адно невялікія праемежкі часу беларус валодаў сваёй дзяржаўнасцю як гарантам незалежнасці. Ды й гэтыя праемежкі былі часам крывавага войнаў. Праз гэта беларус не меў магчымасці самастойнага палітычнага жыцця, рэалізацыі сваёй нацыянальнай адметнасці ў сацыяльнай практыцы. Таму ўсю сваю душу, смутак, гаротнасць жыцця ён увасобіў у песню і казку. Немагчымасць жыцця практычна-палітычнага кампенсавалася ўнутраным жыццём творчасці. Чаго беларус не мог зрабіць у жыцці нацыянальна-палітычным, тое ён ажыццяўляў у розуме і сэрцы спліні.

"... Калі б мы маглі сабраць усю тую мараль, якая рассяяна па казках беларуса, усё тое пачуццё, каторым перапоўнена яго песня, — то перад намі вырысавалася б аблік чалавека з аграмадным багаццем здаровага сэнсу і глыбінёй пачуцця, але і столькі ж бяздольны, і столькі ж гаротны..."⁴

Гэты эстэтызм песня звязаны з містыцызмам беларускага нацыянальнага характару. У падмурку і аднаго і другога ляжыць, здаецца, адзін і той жа чыннік: вская каланіяльная прыгнечанасць, што пазбаўляла яго долі, не дазваляла рэалізаваць сябе як грамадзяніна. Ён тады рэалізаваўся ў творчасці, у містычнай надзеі. Уладзімір Калеснік некаж з'яўжаў: "Смерць і ўваскрэшэнне Беларусі — вось цэнтральныя скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу".⁵

У гэтым галашэнні па радзіме — не толькі слёзы і смутак, але і надзея з захапленнем. Беларус заўсёды знаходзіцца ў стане здзіўлення перад характам роднага краю, перад веліччу сусвету, і гэтае здзіўленне, як у возеры, адлюстравана ў ягоных казках і песнях. Тая веліч, успрынятая ўражанай свядомасцю да драбніц (у Багдановіча: бачу... як дрыжаць ад ветру зоркі нады мною, // Чую ў цішы, як распе трава), паўстае як містычнае адзіства свету, дзе чалавек — толькі знічка, якой ладзена не толькі адчуць, але і пачуць голас адвечнага. Вылучаны з гэтага адвечнага свету, чалавек страчвае здольнасць жыць у ім, але не губляе памяці пра яго. Казка і песня — гэта акно, праз якое беларус углядаецца ў "сваё-чужое", гэта дзверы ў свет Багоў, дзе яшчэ няма, але ўжо адчуваецца хуткі прыход чалавека. "Беларусь па прыродзе сваёй пясняр-паэт. Просты народ наш расказвае тысячы здзіўных казак, каторымі адрывае думкі свае ад цяжкага жыцця і пераносіцца ў хмары, будзе свае здзіўныя залатыя і сярэбраныя палацы..."⁶

Беларус нідзе і ніколі не адмаўляецца ад ідэальнага, але змяное яму бліжэй, таму ён часцей за ўсё ідэальнае пераносіць на зямлю, у свет свайго бытавання, у жыццё побытавае, імкнучыся наблізіць яго да ідэалу. Праз гэта рэчаіснасць, жывое жыццё набывае характар містэрыі, у якой ідэальнае і боскае зліваюцца з прадметна-рэчавым і зямным. Чалавек у гэтай містэрыі — і дзеючая асоба, і яе аўтар адначасова. Ён стварае гэтую містэрыю як дасканалы свет свайго жыцця, ён прыжывае сваё жыццё як дзеючая асоба гэтае містэрыі. Нябеснае і зямное, боскае і людскае зліваюцца ў свядомасці беларуса ў адзіны і непадзельны свет, у якім ён — стваральнік, сааўтар — можа Бога, а можа прыроды. У гэтай святочнай містэрыі кожны раз адбываецца акт "пераўтварэння ўтылітарных і матэрыяльных аб'ектаў у архетыпы святасці і духоўнасці".⁷

Такі ён у сябе дома, такі і на чужыне. У асяроддзі чужога культуры ён выконвае сваю "ролю" і таму, як быццам, губляе сваю нацыянальную адметнасць. Але ён так выконвае яе, што стварае ўласны свет. Ён у гэтую ролю ўносіць сябе як стваральніка. Вось чаму беларуса гэтак цяжка зламаць: дзе ён

ні быў, ён захоўвае сваю "тутэйшасць", адно яму ўласцівы містыцызм у адносінах да знешняга свету. Гэтая "тутэйшасць" ёсць праявай пераспярогі: беларус баіцца, што вымавіўшы сваё "Я", ён страціць уласную адметнасць, салыцца з чужым. Лепш не вымаўляць уласнае імя, чым пазбавіцца яго. Беларусу даражэй адчуваць сябе беларусам, чым называць сябе гэтым імем.

Беларус найчасцей атаясамлівае сябе не з іншымі людзьмі, а з зямлёй, з нівай, з краем. Ён таму не беларус як адзін са "сваіх", як падобны да "свайго-другога", а "тутэйшы" — ад гэтае зямлі, ад гэтага гаю, які нараджаюць яго, але і самі народжаны ім. Самі па сабе яны недастакова "суб'ектыўныя", нават увогуле "не суб'ектыўныя", гэта значыць нялюдскія, нечалавечыя.

Адухоўлены ж ідэальным, узятым з неба, але ўзятым ягонымі рукамі, гэты свет набывае роднасць чалавеку. Ён — аб'ектываванае ўвасабленне суб'ектыўнага светаўяўлення беларуса. Свет беларуса — гэта тое, што было і тое, што будзе адначасова; гэта і міфалагічны ўспамін (калі свет, Бог і чалавек злітыя ў адно), і метафізічная надзея на аднаўленне гэтага страчанага адзіства.

"Тутэйшасць" беларуса — гэта маўклівая самаідэнтыфікацыя, своеасаблівае сістэма каардынат, якая вызначае форму злучнасці беларуса і свету. У гэтай каардынатнай сістэме беларус не існуе без свету, а свет не знаходзіць свайго наймення без беларуса. Гэтая каардынатная сетка ёсць прасторай, якую стварае беларус і якая стварае беларуса. Праз гэтую "суб'ектывацыю" аб'ектыўная прастора бытавання набывае душу, жывое памкненне, і праз яе ж беларус узнімаецца над побытавым, будзённым, ствараючы нябеснае з зямнога на зямлі. Беларус не сузірае свет як знешняе, ён стварае яго і ўдыхае ў яго свой дух і гэтым ператварае ў жыццё Бога, які шануе і бароніць свайго творцу. Ці не адсюль той светлы містыцызм, якім поўніцца беларускі казачна-песенны фальклор?

Праз свой містычны настрой беларус парушае нялюдскае маўчанне свету, пераадольвае сваю немач перад ім. Праз дзеючае пераўтварэнне ён адмаўляе нязменную наўнасць рэчаіснасці, пераадольвае яе "іншасць", робіць яе сваёй. Прадмету і свету ён прадпісвае ўласнага сябе, ствараючы містычную прастору адзінага Светавіду. У гэтай прасторы яны абодва адзін для аднаго "тутэйшыя" — гэтак свет, як і чалавек. Гэтая прастора ёсць сферай, у якой дух чалавека лучыцца з духам Сусвету (Я. Колас), а сродкам гэтае злучнасці ёсць песня, творца якое — беларус, надае наўнасць духу Бога і сам дасягае касмічнае гармоніі, як подых Сусвету, як жывая частка яго.

¹ І. Абдзіраловіч. Адвечным шляхам. Менск, Навука і тэхніка, 1993. С.13.

² Апалёнія Савёнак. "Калісці ў Менску" // Беларускае моладзё. 1960. № 3.

³ Ф. Шантыр. Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаадзначэння народа. Мн., 1992. С.13.

⁴ Тамсама. С.14.

⁵ Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987. С.185.

⁶ Власт. Аб патрэбе стылю ў жыцці народа // Наша Ніва. 10 кастрычніка 1911.

⁷ Конан У. Архетыпы беларускага менталітэту; Спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпаса // Беларусіка. Кн.2. Мн., 1993. С.23.





Уладзімір АРЛОЎ

БЕЛЫ ХОДНІК

ГРЫНВІЦКІ
МЕРЫДЫАН

Я думаю:
гэта дзіцячая забава —
пераступіць цераз медны пасак
мерыдыяна
і апынуцца
у заходнім паўшар'і,
але,
зробішы гэты крок,
раптам зразумеў, што
ты засталася
ва ўсходнім,
і мне зрабілася
страшна.

ОКСФАРД

Ад пераментнай готыкі
і ад заваі
над здзіўленымі нарцысамі
кружыцца галава,
і ёсць рызыка
небяспечна адхіліцца ад курсу,
пазастаў
глуха маўчаць пра Беларусь
навігацыйныя мапы
Бадлейскай бібліятэкі,
дзе з сённяшняга дня
будуць пыліцца
дзе мае кніжкі пра Полацк.
Архенцірам можа стаць
тваё імя,
напісанае ярковым дубчыкам
на белым ходніку,
толькі яго
імгненна схрумстае
памаранчавы снегаўборачны вусень.
Дзеся п'янасі
гэты архенцір
леней надрапаць
на сталёніцы,
выслізганай лакцыяй
дзевяці студэнцкіх пакаленняў,
што пасля гулькі аўдыторыі
спасцігалі горкую мудрасць
пад нізкай столлю
п'юніцы "White Horse",
а на-нашаму проста "Белы конь",
дзе родная кірыліца
ўжо адважала сабе плацдарм
у выгядзе
папулярнага расейскага слова
з трох літар.
На галерэях Крайтчорч-каледжа,
налохачы японскіх турыстаў,
бадзяеца дух
Льюіса Кэрала.
У заснежаных лугах
мільганеца духам Алісы
вохрыстая лісіца.
Лондан
вынырне з завірухі
мікрай няўтульнасцю
дыкенсавых паралелепіпедаў.

Тэмза
разам з душою
будзе перажываць
перыяд адлігу,
а на ўскраіне ночы
прыспіцца ангельскамоўны сок:
я буду гувернёрам
малалетняга лорда
і пад спеў ранішніх драздоў
з асалодаю адлупцю яго
за нявыучаныя правілы
напісання "y".

1 КРАСАВІКА 1995 г.

Гэты непаважны дзень
добра начаць з малітвай
у грэка-каталіцкай царкве
святых апосталаў Пятра і Паўла
ў лонданскім раёне Фінчлі;
потым табе прапануюць паслухаць
мемуары суайчыннікаў
(вёсачка пад Нясвіжам,
Афрыка і Монтэ-Касіна)
з беларускага дома
на Pett Road,
дзе ўчора зацвілі магноліі;
потым ты выправішся падземкаю
на Трафальгарскі пляц,
дзе круглашчыкая землякі
Стивенсана і Вальтэра Скота
з загараўнымі нагамі
над кароткімі клятчастымі
спадніцамі
выдзьмуваюць з дудаў
зусім беларускія мелодыі,
наслухоўшыся якіх,
ты неадведчана ўваб'ешся
у паб,
запоўнены парачкамі
дзіўных закаханых, і,
не дапіўшы віна,
збяжыш ад лонданскіх
гомасексуалістаў
да імпрэсіяністаў
з Нацыянальнай галерэі,
каб аддыхацца
на бульвары Пісара
і згубіцца
у блакітна-зялёным натоўпе
Рэнуараўска "Парасонаў",
у якім цябе чакае знаёмства
з расейскай прастытуткаю
і мексіканскай студэнткай
з антычнай фігуркаю
у чорным трыку
(як заўсёды ў тваім жыцці,
усё адбываецца
з ініцыятывы жанчыны).
Ты выбераш мексіканку,
з якой цябе аб'ядноўвае
аднолькава вусцішная
ангельская мова
і прыкладна аднолькавы
бюджэт падарожжа;
грашай усё ж хапае,

каб запрасіць яе ў "Salisbury",
а ангельскай мовы —
каб растлумачыць, што ў гэтым
пабе
любіць бываць
са светлімі каханкамі
Оскар Уайльд;
яе ангельскай
хапае на падзронае пытанне,
ці не з гэтых і ты сам
(абазнанась у тутэйшай
літаратуры
можна ацаніць даволі высока),
пасля чаго ты назіраеш
тэатральны ўздых палёжкі,
бо здолеў растлумачыць,
што — не,
але гэта абсалютна не значыць,
што пасля пінты піва
і дзюж філіпінскіх цыгарэтаў
смулявая ручка
ўжо мае права
расціпляць гузікі
на тваёй зялёнай кашулі,
якая памятае
зусім італьянцы,
і працягваць
сваю рызыкаўную экскурсію;
ты намагаешся прадэкламаваць
страфу мясцовага класіка
пра зайздроснае шчасце
мяняць стан душы
гэтакама проста,
як пенні можна памяняць
на шылінг
(намёк застаецца незразумелым);
мовы
катастрафічна не хапае,
аднак,
прапусціўшы неістотныя дэталі,
ты павінен прызнацца, што
вашае развіццё
не нагадвала ўцёкі, бо
мексіканскія студэнткі
не павінны кеска ўспамінаць
мужчынаў з Рэспублікі Беларусь,
асабліва тады,
калі толькі што пачулі
пра яе існаванне.
Шатландцы яшчэ надзьмуваюць
свое гумовыя іччкі
каля Нэльсанавай калоны,
і ў іхны капялюш
апускае паўфунта
гнуткая мурынка,
падобная да негатыву
адной жыхаркі менскіх вуліц,
а з боку парку святога Джэймса
ляціць над гарадам
парачка качак,
што ідзе табе на крылах
востры прыступ,
напэўна, зусім беспастаўнай
рэўнасці,
ад якога можна вылучыцца
толькі беларускай,

а не ангельскай дозаю
брэндзі,
пасля чаго
найлепей вярнуцца ў галерэю і,
выбраўшы ўдалы ракурс,
схавацца за кансолью
на пейзажы Констэбла,
дзе пахне прывялым трыпутнікам
і дзяцінствам,
а таму так саладка драмаць,
пакуль у апусцелай зале
музейны служка
у абліччы немаладога нашчадка
лямайскай рабоў
не крапе цябе за руку
і не скажа, што
малады чалавек станіўся,
бо прыехаў аднесуць здалёк;
ты вельмі ўдакладніш — адкуль,
а на пытанне, дзе гэта,
нечакана рэзка адкажаш:
там, дзе ніколі не было
рабства,
адразу задушыла пачырванелы —
праз сваю нетактоўнасць
і праз тое, што скарыстаўся
дзірбалай.

ВЯРТАННЕ Ў МЕНСК

Дзеве магілы
на зялёнай выспе
праваруч ішам:
татаў помнік
з зорчак
і надпісам па-расейску
і мамін,
беларускі,
з шасціканцовым крыжам.
Бельчыцы
з рэзідэнцыяй полацкіх князёў
і ляхамі на той бок Дзвіны,
бітком набітымі
гістарычнымі сюжэтамі.
Лельскае возера,
дзе ў сярэднявеччы
жыў беларускі князь
лох-нэскае пачвары,
што здабываў сабе дэсерт,
перакульваючы лодкі
з грамадзянамі
Вялікага Княства Літоўскага,
а калі выправіўся
на той свет,
смурад,
сцярдджаючы аўтары хронік,
мориць славянскія насы
ажно на Валовай азярыне
ў Полацку.
Запаведнік,
адкуль
выпушчаны на волю
белавескія зубры
ўпарта ідуць
праз усю Беларусь
на сваю гістарычную раздзіму.
Абалонь Бярэзіны



з чапурнымі стажкамі,
аднаму з якіх я даверыў
сваю таямніцу.
У прыдарожных бярэзніках
ужо прачнулася
бэзавая здань вясны,
з якой душа хацела б правесці
ўж-энд.
(Англіцызм —
вынік дачытаных
у ваколіцах Бягомля
каментарыяў
да вясеннацатага эпизода
"Уліса":
месца дзеяння —
пасцель Молі Блум,
ірландскай мадам Бавары,
дакладней — яе сонная свядомасць;
час дзеяння —
адзінаццатая гадзіна вечара,
а, магчыма, —
вечнасць;
орган, які рэпрэзентуеца
тэкстам,
можна ўмоўна назваць
плюцыю.
У руках Джойса
на фотаздымку
таксама чытаецца
яго неадчэпнае пытанне
пра душэўную хваробу
дачкі
ў якасці пакарання за "Уліса".)
Прызнанне сястры,
што апошнім часам
яна ўсё пільней
глядзіць на вуліцы
на старых эсанчын.
Магіла сябра
(таксама праваруч ішам),
які аднаўляў
Сафію і Богаўленскі сабор
і памёр,
чытаючы Караткевіча,
хоць значна больш любіў
Басю і Уладзіслава.
Лагойскія пагоркі,
за якімі пачынаецца
зона ўпэўненага прыёму
тваіх флюідаў.
Аўтобус
настахова пераадолюе
першую лінію
менскіх умацаванняў.
Усё, вядома, іначай,
але
мне хочацца
ўяўляць цябе
зусім адну
ў цёплай ванне з зялёнай пенай,
сам-насам з часопісам,
з жаночымі ўспамінамі
і з тэлефонам,
да якога не трэба будзе бегчы,
пакідаючы на падлозе
мокрыя сляды.

ВЕЖА СА СЛАНОВАЙ
КОСЦІ

Будуць вежу са слановай косці.
Я не магу займаць бункер з усімі ўмо-
вамі, як Саленджэр.
Не здольная адасобіцца сценамі алка-
гольных выпарэнняў, як паэт С.
Не маю кабінета, дзверы ў які можна
замкнуць, а хатнія будуць хадзіць на дыба-
чках і размаўляць шэптам, пакуль я пішу.
Таму я будуць вежу са слановай косці,
падобна старым кітайскім мудрацам. Я за-
мкнуся там, і толькі на версе застаюцца
прайм — у неба, а можа, у Тое, што над ім...
Экзатычны матэрыял Уяўленне пастаў-
ляе ў неабмежаванай колькасці. Алчай пры-
свешчае будоўлю, а жаданы Спакой павінен
яе прыкрасіць — як кажуць масоны:
— Мудрасць, кіруй будоўлю!
— Моц, вядзі яе!
— Прыгажосць, завяршы яе!
Белыя птушкі лятуць да мяне з залатымі
цівікамі ў дзюбках, зялёныя рыштванні
ўяноў, усыпаных літарамі ружовых кве-
так, падтрымліваюць бела-жоўтыя бязважкія
сцены. Нават адзінарогі жадаюць дапамагчы
мне — хаця яны павінны служыць толькі
пнатліўкам...
Можна крычаць у вокны, якіх няма,
штурпаць каменні ў залатістую пругкую па-
верхню Вежы, каб яны спружылі і вярну-
ліся да вас, у вашы ніколі не пасыпаныя
попелам галовы.

Людміла РУБЛЕЎСКАЯ

ІМПРЭСІІ

Я пакіну за сценамі Час Нуворышаў,
больш страшны для культуры, чым Час Гар-
матаў: бо калі небяспека прымушае думкі
ўзнятаць, як птушак на паляванні, маса гро-
шай у людзей нізкага культурнага ўзроўню
сцягвае да іх узроўню ўсю культуру — як
утилітарную коўдру.
Там, за сценамі маёй Вежы, музыка
адкінула мелодыю, выяўленчае мастацтва
— падабенства натуре, архітэктура пера-
стала ўвасабляць прыродныя формы — ні
гатычнага лесу, ні барочных ракавін, ні бе-
ламармуровай гармоніі класіцызму... А Паз-
зія, упобяная Паззія стварае штучную мову
і штучныя вобразы... Там аб'явілі вайну Гар-
моніі, якая ёсць Божы пачатак, якой дася-
гнулі майстры Адраджэння — Залатога веку
мастацтва. Там, у вашым свеце, ухваліцца
музыка, пад якую нельга танчыць, і вершы,

якіх нельга спяваць, карціны, на якіх — свет,
убачаны праз бутэчачку шкля, або такія,
якія можна павесіць дагары нагамі, і гэта не
паншккодзіць успрыняццю.

Там я павінна ўтвараць у Чорны Ква-
драт — кавалак узятых у рамку палатна,
нехайна замазаных чорнай фарбай — як
ва ўваход у Пекла. Утварацца, пакуль не
убачу ў ім Сусветы, запатрабаваныя з
глыбінь майго ўласнага ўяўлення. Тады я
мушу сказаць: "Гэта геніяльная карціна", і
мне скажуць, што я пачала разбірацца ў
мастацтве.

Я не хачу заставацца ў вашым свеце. У
сваёй Вежы я сяду за строга пісьмовы стол з
чорнага дрэва — яно называецца "эбен" і
такое цяжкое, што тоне ў вадзе; спінка майго
крэсла будзе якаясьці і надзейная, як спіна
сябра, якая не сустрэла сярод вас.



Я буду пісаць на шаўковай белай-белай
паперы вугальнай кітайскай тушшу, узя-
ўшы востра-востра заточанае лавінае пяро
— а ў запасе меліму цэлы жмуд (мне нада-
кучыла шукаць па ўсёй кватэры свае абгры-
зеныя самапіскі, каб, знайшоўшы адну ў
шчыліне між тупінтусаў і ножкай канапы,
пераканацца, што ў стрыжні скончыўся
атрамант).

Ніхто сюды не прыйдзе, каб паведаміць,
што "наверсе" незадаволеныя "татальнай
беларусізацыяй" і таму зарплату ізноў не
будзе...

Не давадзецца зноў маліць, каб
прыйшлі тэлевізар, дзе з жывымі гу-
камі добрых хлопцаў расцяляюць нядобрых,
і пракурор з ніжняга паверха не прыйдзе, каб
паведаміць, што мы зноў залілі яму столь на
кухні.

Польскага паэту, драматурга і эсэіста Зыбігнеў Гэрбэрт (нар. у 1924 г.) залічваюць да паслядоўнікаў калсыцызму. Ягоная паэзія клясычная паводле канонаў культуры і традыцыі, адбудованая на ладу і сэнсу сьвету на апорах ацалелых каштоўнасьцяў. Асаблівым знакам Гэрбэртавай паэзіі зьяўляюцца іронія ды аб'ектывізацыя выказваньня. Творца ўмела карыстаецца прылаўкамі, казкаю і паэтычным вобразам. Да поўнай аб'ектывізацыі паэзія твора, тва набліжаецца ў асобе Пана Кагіта — "персону", што служыць лірычнаму маскам аўтара (Кагітаправэстацыя картэзіянскага "cogito ergo sum" ("думаю, значыць я ёсьць"). Пастаць Пана Кагіта аўтаіранічная, яна — выразьне нутранага канфлікту сучаснага чалавека, канфлікту, які ўсьведамляецца, але не вырашаецца. Але для Гэрбэрта існуюць каштоўнасьці, што стаяць на-за абсягамі іранізацыі: ўсьведамленьне незачэпнай спадчыны вызначае нейранічны характар мастацкага выразьня. Паэзія застаецца вернай традыцыі, выконвае перад ім абавязак памяці. Ягоная Пана Кагіта ў "выпрастанай паставе" характарызуе нарадакалянальнае вернасьць дабрадзейнасьці — "так трэба", без усялякага ўдуртаньня. Ізкая вернасьць вымагае мужнасьці, бо чалавек накінуў на самога сябе і сам прымае рашэньні. Нутраная драма Гэрбэртавай паэзіі палітыка ў стане падвешанасьці паміж туюго па спадчыне традыцыйных каштоўнасьцяў і разуменьнем незваротнага іх страчваньня. І усё ж скептык, але ідэалісты Гэрбэрт шукае сэнс жыцця ў моцнай паставе "выпрастанага чалавека".

У МАЙСТРОЎНІ

Лёжкім крокам
пераходзіць
ад плямы да плямы
ад плёну да плёну

добры садоўнік
падпірае кветку палачкай
чалавека радасцю
сонца бласкітам

пасыла
напраўляе акуляр
стаіць гарбаты
мармыча
глядзіць ката

Спадар Бог калі будаваў сьвет
моришчы лоб
улічваў улічваў улічваў
затым сьвет даскадны
і нягэга ў ім жыць

затое
малароў сьвет добры
добры
і поўны абмылаў
вока ходзіць сабе
ад плямы да плямы
ад плёну да плёну

вока мармыча
вока ўсміхаецца
вока згадае

вока гаворыць можна вытрымаць
калі б толькі ўдалося ўвайсьці
унутар
туды дзе быў гэты малар
бяз крылаў
у пантомах што спадаюць
бяз Вэргіля
з катом у кішэні
фантазіяй дабрадушнаю
і нясьведамаю рукою
якая напярэды сьвет

(3 тома "Дасьледаваньне прадмета", 1961)

Зыбігнеў ГЭРБЭРТ

ПРА ВЫПРАСТААНУЮ ПАСТАВУ

ДОПЫТ АНЁЛА

Калі становіцца перад ім
у цені запасаньня
ён яшчэ ўвесь
з матэрыі сьвятла

зоны ягоных валасоў
сыржэнутыя ў кудзёр
нявільнасьці

пасыла першага пытаньня
ігрокі наліваюцца крывёю

кроў падганяюць
прылады допыту

зьязям трысьлягом
павольным агнём
акрэсьляюцца граніцы
ягоная цела

выцень у плечы
фіксуе трыбіну
паміж калюжынаю а воблакам

пасыла колькіх ночаў
работа скотаная
скураков горла анёла
поўнае ліпкага прымірэння

якая ж прыгожая хвіля
калі падае на калені
залучаны ў віну
насычаны зместам

язык вагаецца
паміж выбітымі зубамі
а прызнаньнем

вешаюць яго галавою долу

з валасоў анёла
сыржэную кроплі воску
і твораць на падлозе
простое прадвесьце

(3 тома "Надпіс", 1969)

17 IX

Юзафу ЧАПСКАМУ

Мая безабаронная бацькаўчына прыме цябе
наездца
а дарога якто Ясь Малгося дрыналі ў ішоку
не расступіцца ў прадомыне

Рэкі задужа лямны негатовыя да патопаў
рыцары заснулі ў горах спацьмуць далей
значыць лёгка ўвайдзеш няпрошаны госьцю

Але сынны зямлі пачынае пазьбіраюцца
сьмешныя карбаны зноўнікі свабоды
будуць чысьціць сваю музычную зброю
клясьціся двума колерамі і птушкаю

А пасыла як заўжды — паланіцы і выбухі
малаяныя хапцы бласонныя камандзёры
хатні поўныя паразы рудыя палі хвалы
падмацоўнае веданьне што мы — адны

Мая безабаронная бацькаўчына прыме цябе
наездца
і дасць табе сажань зямлі пад вярбінаю —
і сутаккой

каб тыя што на нас прыдуць вучыліся зноў
напярэжэйшага ўжывае — адпущэньня
апаў

(3 тома "Рапарт з абложнага места", 1983)

ПАН КАГІТА ПРА ВЫПРАСТААНУЮ ПАСТАВУ

1
Грамадзяне Утыкі *
не хочуць бараніцца

у месцы выбухнула эпідэмія
інстынсту самазахаваньня

хорам свабоды
замынілі на блышыны торы

сэнат абмяркоўвае тое
як ня быць сэнатам

грамадзяне
не хочуць бараніцца
учаічаюць на прысьляваньні курсы
кляканьня **

накорулёва чакаюць ворага
пінюць вернападданьнікія прамовы
закопваюць запіта

шыноў новыя штандары
явіліна белыя
вучаць дзяцей маніць

адчынілі брамы
празь якія ўваходзіць цяпер
легіён пяску

апрача ўсяго як звычайна
гандаля а каптуляцыя

2
Пан Кагіта
хацеў бы апынуцца
на вышнім сытуацыі

гэта значыць
зірнуць лёсу
проста ў вочы

як Катон Малодшы ***
глядзіць Жыццё

адылі ён ня мае
апа мяча
апа магчымасьці
выправаць сям'ю за мора

чакае затым як іныя
ходзіць па бласонным пакоі

насутерах радом стакаў
хацеў бы мець цела з дыямэнту
а крылы

глядзіць праз акно
як заходзіць
сонца Рэспублікі

засталося яму няшмат
уласна толькі
выбар паставы

у якой хоча памёрці
выбар жэсту
выбар апошняга слова

таму не кладзецца
у лосак
каб пазьбегчы
задушэньня ў сьне

хацеў бы да канца
быць на вышнім сытуацыі

лёс глядзіць яму ў вочы

туды дзе была
ягоная галава

*Утыка (лат. Utica) — фінікійская калёнія ў Афрыцы на паўночным захад ад Картагену. У III пунічнай вайне стала на бок рымлян.

**Кленчанья

***Катон Малодшы Утыцкі (95 — 96 да Н.Хр.) — у 49 г. у часе грамадзянскае вайны паміж Цэзарам і Пампэем падтрымаў Пампэя, а калі Пампэевы прыхільнікі паярпелі паразу, у 46 г. пазбавіў сябе жыцьця ў Утыцы, апошнім асяродку Пампэевых паплечнікаў (адсюль мянушка). Напчадкі бацьчы ў ім сымбаль свабодалюбства і нязломнага характару.

НАВУКА ПАНА КАГІТА

Ідзі туды куды пайшлі гэныя да цёмнага

на залатое руно марнасьці сваю апошнюю

ідзі выпрастаны сярод тых што на каленях
сярод павярнутых сьнімакі і зьмяшаных

ты ацалей не на тое каб жыць
маеш мала часу табе трэба пасьведчыць

будзь адважны калі розум падводзіць будзь

у канчальным выніку толькі гэта лічыцца

а Гнеў твой бласьціны ніхай будзь як мора

ужага розу як пакуеш галас прыняжаных

а караед нахрамзюць твой упарадкаваны

і не даруй на праўдзе не ў тваіх сьлах

даравай ад імя тых якіх здрадзілі

сычэражыся аднак пыхі непатрабнае

аглядай у люстэрку свой блазенскі твар

паўтарай: я накіланы — хіба не было

сычэражыся чэрствасьці сэрца любі

птушкі зь няведаным імем зімовы дуб

сьвятлю на мурх харастава неба

ім ня трэба твайго цёмнага дыханьня

яны для таго каб казаць: нішто цябе

чуйнуі — калі сьвятлю ў горах дасць знак

пакуль кроў варочае ў грудзях тваю

цёмную зорку

паўтарай старыя закляны людзёў казкі

бо так здабудзеш дабро якога не здабыць

паўтарай алікія словы паўтарай іх з упорам

як тыя што ішлі праз пустыню і гінулі

а нагадзюць цябе за гэта тым што

адхвастаюць сьмехам або заб'юць

ідзі бо толькі тады будзеш прыняты ў кола

у кола сватх продкаў: Гільгамэша Гэктара

што баранілі гаспадарства без канца

будзь верны Ідзі

(3 тома "Пан Кагіта", 1974)

Прадмова і пераклад з польскай

Юрэя БУШЛЯКОВА

Крыніца: *Literatura wrocławska: Rozpłn*, 1994.

НА ПАВЕРХНІ МОРА

Я павольна пагойдваюся на паверхні
жыццёвага мора.

Каб не патануць, трымаюся за адшліфа-
ваную вадою дошку. Гэта мая чалавечая
іспіна — маленькая рэзгітка разбітага кара-
бля.

У некалькіх месцах, куды дасягае па-
гляд, пагойдваюцца на зялёных хвалях такія
ж шчасліўчыкі — у кожнага сваё дошка.

Часам над морам навісае ноч — пара-
дны тэатральны занавес з чорнага аксаміту.

Праз шматлікіх дзіркі да нас прабіваецца з
таго боку занавесу сплячанае сьвятло боскага
дзейства. Пасля чорны аксаміт падмаецца,
але ўслед за ім, амацаваны пунсавай палю-
скай золку, цягнецца блакітна-белы шоўк. У
ім адна буйная адтуліна, зазіраць у якую
могуць толькі арлы. Боскае дзейства заста-
ецца схаваным ад нявартых, і можна толькі
здагадвацца, што там, на той бок занавесу, і
калі там сьвятла, калі нават маленькая яго
драбінка асвечвае наш іх...

Пагойдваюся на паверхні мора. Часам
назіраю, як паўз мяне праплываюць людзі ў
хісткіх чоўніках. Зазычнай гэта вельмі зася-
роджаным і важным людзі. Яны не любяць,
калі іх чоўны сустракаюцца, ці калі нехта з
пасажыраў перасядзе ў іны човен. Можна
было б напрасіцца да кагося з іх, але я не
рабіў гэтага. Мне не падабаецца, што ко-
жны з чаўноў кіруе ў свой бок.

Былае, што ў вадзе за мяне чапняцца

вадзянік ці русалка. Дотык іх халодны і
спіскі. Яны пінгаюць мяне ўніз, у свой бя-
ззаважкі прыліпны свет, дзе не трэба напру-
жвацца, каб утрымацца на хісткіх
прыпынках, не трэба змагацца з хвалямі і
тужліва марыць пра далёкі зялёны востраў.

Там, на дне, усё скарбы свету, хочаш — бяры
залатыя дынары, хочаш — прымервай на-
року індыйскага раджа, хочаш — апусці
руку на локці ў куфар з неапісанай прыга-
жосці дыментамі, смарагдамі, апатамі ды
іншымі цацкамі, назвы якіх ты не ведаеш...

Глядзі толькі, каб з вясёлкавага россыпу не
выслізнула чорная пупырчатая "рука" каль-
мара, а цудоўная трапяткая кветка не аказа-
лася акцініяй са смяротна атрутнымі
палёсткамі-пчупальцамі...

Чаюць спяваюць нады мною адрывістую
пахавальную песню, але я яшчэ мацней ча-
пюся за сваю дошку.

Падмаюцца хвалі. Навакол утвараецца
мноства маленькіх віроў, і іх бліскучыя пра-
жэны раты ўсмякваюць белую рваную пену.

Плыне вялікі карабель. Ён прыкрашаны ста-
ражытнай разьбою і пазалатаю, на яго ветра-
зях выгнаны рознакаляровым шоўкам
сымбаль веры, узвышаная музыка даягае з
яго палубы. Палісандар і ліванскі кедр —
самыя каштоўныя пароды драўніны —
найшэй на выраб гэтых велічных бартоў,
гэтага ганарова выгнутага, як шыя лебедзя,
кіля...

Можна было б прасіць, каб узлілі мяне
на гэты карабель. Я адчуваю пад нагамі цвёр-

дую, надзейную паверхню адпаліраваных до-
шак, змагу далучыцца да шматлікіх уратава-
ных і ўліць свой слабы галас у дружнае
співаньне.

Але я трымаюся за сваю дошку, і кара-
бель праплывае міма, пакінуўшы на развіта-
нне апошняму насмешліваму хвалю, якая б'е
мяне па твары салёнай мяккай лапай (... а
цяпер падстаў левую нгчаку...).

Я пагойдваюся на паверхні жыццёвага
мора. Часам наладае нейкі морак, і мне
скрозь туман здаецца, што я сяджу за пісьмо-
вым сталом, пад якім мае дзеці ўчынілі сабе
«хатку», і натхнёна адрываюць ляльцы Дже-
сіке пластмасавыя ногі. За вакном ідзе мару-
дны вераснёвы дождж, і, прыслушаўшыся з
заціпенелым вачыма, уклываю, што гэта
пагрэскае тупіць на вялікай патэльні. Сёння
пятніца, можна паглядзець дурнавата-вясё-
лае тэлевізійнае шоу і парадвацца за апа-
лелых ад пхасіа мянчукоў, якія атрымалі
«на халіву» прасы, магнітафоны, аўтамабілі
і ўсведамленне ўласнай каштоўнасьці. Уту-
льна, і не хочацца вяртацца ў халодныя
хвалі...

... Але зноў крычаць гаротныя паэты-
чныя чапы (якія на самай справе вельмі
нехайныя драпежныя птушкі), і я трымаюся
за сваю дошку і веру, што рана ці позна
дапыльну да цудоўнага вострава з чыстымі
крыніцамі і зялёнымі дністым лесам, і леу і
ягня, поруч, выйдучы з-пад велічных шатаў
сустраць мяне...

Я пагойдваюся на паверхні мора...

Я ствару свой Сусвет, і не адзін, а
столькі, колькі твораў напішу — і змагу
прысутнічаць у кожным героі, у кожнай
рэчы, як належыць Дэмійуру.

Паколькі я займаю вольны час, я нарэшце
займею шанц зрабіцца мудрай — бо ў кнізе
Сірэха сказана: «мудрасць кніжная набываецца
ў спрыяльных часы адпачынку, і хто мала мае
спявак заняткаў, можа набыць і мудрасць».

Праз лёгкія залацістыя сцены пра-
ходзіць вытанчанае, спакойнае сьвятло. Зве-
рху даносіцца Музыка Сфер, апісаная
Піфагорам, — гарманічная мелодыя, што
ўзімае пры руху планет...

Я назбаўлюся патрэбы адэнаваць іншых
і быць адэнаванай гэтымі іншымі. Я патану ў
віры сваёй думкі і зраблюся нябожчыцай для
ўсяго астатняга свету.

Я перастану быць шырока вядомай у
вузкім колае беларускамоўных беларусаў, і
мяне пакіне мазачынае пытанне прадстаў-
ніка нашай інтэлектуальнай эліты: «Нашто
я гэта раблю? Каму гэта трэба?»

Нарэшце, у самых неспрыяльных абста-
вінах я змагу павесіць на вежу бел-чырвона-
белы штандар і такім чынам захаваць на
зямлі Незалежную Беларусь — хаця б дэ-фа-
кта, калі не дэ-юре.

Магчыма, будоўля мая зрадзі распадаю-
джанай псіхічнай паталогія пад назвай «аў-
тызм»...

А можа, гэта ўсё-ткі нармальнае чалаве-
чая патрэба?

Я буду вазу са спановай косні.



Юрась ПАЦЮПА

3 НОВЫХ ЗАЦЕМАК

СПАКМЁНЬ ЦІ ПРАДМЕТ?

В.Ластоўскі не прызнаваў слова прадмет. Пісаў ён пра тое і ў "Крыжыч", і ў спавутым сваім "Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку". Мы можам даць веры чалавеку, на працягу якога (хаця і ананімна) мусілі браць да ўвагі нават яго ідэалагічныя праўдзі ад мовазнаўства. Ластоўскі цудоўна адчуваў беларускія словаўтваральныя мадэлі, як народныя, так і паўзабытыя кніжныя. Запраўды, амаль усе пазычаныя і калектыўныя прадметы гучаць у беларускай мове неадарэчна, выклікаючы асацыяцыі з "трасянкаю". Але Ластоўскі не паспеў да канца здыскінаць сваё доследаў. З разнастайных прапанаваных ім варыянтаў, у мове часцяком замацоўваліся тыя, што сталі ў яго "Слоўніку" аж на трэцім месцы. Нешта падобнае сталася і з аналагами "прадмета".

Калі ў "Крыжыч" Ластоўскі законіў адно толькі лацінскае аб'ект (objectum), то ў "Слоўніку" (ведаў, адным лацінізмам не абдызешся) вымушаны быў шукаць і беларускія адпаведнікі. Такім чынам з'явіліся словы-праекты: знадабабе, угодзе і спакем. Апошняя заўважым на сам Ластоўскі, яго адшуканне ў славянскіх гаворках геніяльна А.Абуховіч, знаўца замежных моў, які ведаў Еўропу ня толькі з кніжак. У Абуховіча быў досыць шырокі лінгвістычны і культурны кантэкст, каб увадаваць беларускае слова.

Я.Станкевіч спакем гэта спадабаўся, што ён ня толькі ўлучыў яго ў свой фундаментальны "Беларуска-расійскі (Вілікаўска-расійскі) слоўнік", але яшчэ і назоўнік (паводле Б.Тарашкевіча прадметнік) перамянаваў у спакемнік. Ізноў, як бачым, перамог "трэці" варыянт.

На жаль, пакуль не ведаць, каб на слова спакем паклалі вока нашых навукоўцаў. Дзіўнае, містычнае яго зьяўленне, містычнае існаванне, і цёмная, таямнічая этымалогія. "Нейкае яно несістэмнае", — сказаў мне адзін лінгвіст.

Досыць складаную, непраяўненую, а часамі і супярэчлівую семантыку мае прэфіксальны фармант спа-. Гэта, бадай, найсімптычнайшая беларуская прыстаўка, яе, дарэчы, таксама стараўся пашырыць Ластоўскі (гл. Беларуская мова: Энцыклап. / Мн., 1994. С. 288). Відаць, кніжны стыль вымагаў крыху адсылі ад народнае канкрэтнасці мовы. Часамі спа- заступае расейскае пред- (предвозвещать — спавішчаць, праднамерываць — спаманіца, прадупрэджать — спавярэджаць), часамі — расей-

скае со- (соболезновать — спачуваць, собутыльник — спабутальнік, соединять — спалучаць, соперничать — спаборнічаць), і гэтым семантыка фарманта не абмяжоўваецца.

Суфікс -ець больш зразумелы, ён таксама вельмі старажытны, захаваўся пераважна на ўсходзе Беларусі (гл. Сцяшко П. Беларуская народная словаўтварэнне. Мн., 1977. С.38 — 39). У старабеларускай мове зь яго дапамогаю ўзніклі найменні асоб, жылых істот. Да прыкладу, у слоўніку Л.Зізанія ёсць прыкладзень і несець, у "Пістарычным слоўніку..." можна знайсці блазень, вазень. Аднак сучаснае сінхроннае працягненне беларускае народнае мовы дае досыць адназначнае выснову наконт утварэння зь -ець: "Асабовыя назоўнікі зьяўляюцца характарыстыкамі асоб паводле ўласцівых ім дзеяння; з экспрэсіўнага гледзішча, асуджэння" (Сцяшко П. С.38). Цяпер побач з чылінь, заходзь, лезь, паніжаную семантыку набыло і слова прыкладзень, якім у Зізанія абазначана найвышэйшая асоба, Хрыстос (гл.: ТСБМ. Т.4. С.491).

Але зусім іншую вывад маем з несабавымі назоўнікамі, тут суфікс ніякай экспрэсіўнай афарбоўкі не зьяўляе. Улічваючы яго частотнасць у даўнейшых тэкстах, можна даўняць, што рэчывая ("прадметава") семантыка развілася значна пазней, хаця ўжо ў Статуце сустракаюцца падобныя словаўтварэнні: "А бортнікам воляна на лезіва лык альбо луб'я на лязьбень... тале... узлі, што можаць на сабе занесці, а ня возам вывезці". Лязьбень тут — бортніцкая плечына пасудзіна на мёд.

Такім чынам, мы высветлілі, што словаўтваральныя кампаненты тэрміна спакем адпавядаюць сваёму прызначэнню. Але наконт галоўнага — кораня км — можна было б доўга яшчэ чыніць здагадкі. Чыста выпадкова ў "Слоўніку" Ластоўскага мне трапілі на воку словы спакемніц і спакемніца, якія аўтар падае за адпаведнікі арыентавацца і арыентацыя. Да іх зьяўленя багатыя ілюстрацыі і, што ў Ластоўскага маем далейка не заўсёды, паказана месца запісу ды інфарматар: "Антон Аношка, Гарманавічы". Відаць, гэта тыя Гарманавічы (Гарманавічы), што на роднай Влоставай Дзісьненшчыне... Пры такой дакладнасці згаданыя словы ніяк не называюцца наватворами, хаця дагэтуль многія лаюць "Слоўнік" за шчучнае ўтварэнне. Але спакемніц і спакемніца, калі ўчытацца ў прапанаваныя прыклады і ўважліва прадумаць іх семантыку, не адпавядаюць абвешчаным значэн-

ням. Тут хутчэй узнікне асацыяцыя з расейскім смекаць і смекалка. Запраўды, смекаць у "Слоўніку" выклікае амаль таесамны лангуг найменняў: спакемніца, спакемніца, спакемніца, смекаць, смекаць, смекаць. Закончанае ж трызванне ад спакемніца — будзе спакемніца, адсюль ужо сама напрашваецца асацыяцыя з назоўнікам смець. У выніку — "Слоўнік" Ластоўскага яшчэ мацней знітоўвае прапанаваныя беларускімі і ўкраінскімі этымалагімі шэраг: смець — прыкмета — смекаць — смекаць і пацвярджае гіпотэзу наконт існавання праславянскага kmetiti, "якое ў выніку гапалалогіі магло ператварыцца ў... kmeti" (ЭСБМ.Т.5.С.20). *** Як бачым, у беларускай мове паўстае багата, як нідзе, парадзіма з гэтым каранем. Ад Ластоўскага сюды можна было б дадаць накімаць (знаменавать) і накіметнік (знаменіе), а таксама укмаць (убачыць, прыкметнік) з "Слоўніка Гродзенскай вобласці" Т. Сцяшківіч (Мн., 1985).

Усе ўтварэнні з каранем км маюць два галоўныя семантычныя абсягі, якія вельмі добра ілюструе назоў кметкі (гл.: ЭСБМ. Т.5. С.81). Паводле слоўніка Ф.Янкоўскага, г.зн. на ўсходнебеларускім матэрыяле, ён затасоўвае значэнні "кемлівы, цямлівы", а паводле слоўніка Т.Сцяшківіч, на захаднебеларускім матэрыяле — значэнні "асаблівы, прыкметны". Вышэйзгаданыя сістэмы найменняў ахапляе і прасякае беларушчыну ня толькі якасна, у часе, але і колькасна, разлігаючыся прасторава. Этымалагічнае значэнне слова спакемніц можа працягвацца наступна: гэта рэч, якую спасыцаюць пацупцамі або разумеваюць. Такое ж, амаль даслоўнае, тлумачэнне дае выпадніца (інфарматарка) Абуховіч: "Здаецца то будзе ўсё, што можна здумаць ці пачаць".

Артыкул у "Слоўніку" Ластоўскага, дзе падаецца слова спакемніц, зусім не адпавядае свайму жанру, кажучы метафарычна — гэта ня кропка, а шматкроп'е з пыталымі, заклік да супрацоўніцтва. Запытальны характар мае і апошні сказ: "У старой нашай пісьменнасці сустрачаем лацінскае аб'ект, аб'ектыўны". А цяпер як? — лагічна ўзнікне даследаванне. Ужо на пачатку XX стагоддзя ў нямецкай філасофскай літаратуры пачалі дакладна размяжоўваць паняці Objekt і Gegenstand, ведамы ў расейскай мове як объект і прадмет.

Звернемся спачатку да іх гісторыі. Абодва нацыянальныя адпаведнікі калекуюць пазнавальніцкі скаласцічны тэрмін objectum або objectum osulo, вы-кінуце воку (предметное глазу), што значыць вонкавае, адкры-

тае спазіранню, супрацьпастаўленае суб'екту. "Супрацьстой" — дакладна перакладаецца нямецкі тэрмін, ён, пачынаючы з XVII стагоддзя, паступова выганяе старэйшую калеку Gegenwart, дзе ўнутранае формальна было "кіданне" (гл.: Контекст-1972. М., 1973. С.370). Расейскі ж прадмет паходзіць ад польскае калекы przedmiot і ўпершыню прытарываны Трэдзіакоўскім, г.зн. неўдольна на паўтара стагоддзя раней, як зроблены запіс Абуховіча (гл.: Фасмер М. ЭСРЯ. М., 1971.Т.3. С.357).

Мала таго, што нашай мове і прэфікс пред і дзеяслоў метать амаль не ўласцівыя, яшчэ ў "Сіноніме славенароскай" яны перакладзеныя уперад-пред; укладу-аметаю. Але ж беларускі варыянт і значна ўдалейшы для нипераняга разумення "прадмета". Вышэй апісаныя словы канструювалі тады, калі не былі супрацьпастаўлены паняткі Objekt і Gegenstand. У цяперашнім жа паняці спакемніц — гэта той самы аб'ект, але зьяўлены ў перажыванні, адкрыты бачанню пэўнага зно. У лацінскім улоўны яшчэ ўтрымалася гэтая сувязь з бачаннем (objectum osulo), але яна не была чынная, не акцэнтавалася, да таго ж паліла па-за межамі тэрміна. Беларускі спакемніц сінтэтычналучыць у сабе і гэтае значэнне. Перанос напіску з супрацьпастаўленага ці на бачанне дакладна адпавядае ўнутранай форме беларускага слова. Цяпер засталася толькі пабудаванне ад яго вытворных найменняў: прадметны — спакемніц, аб'ектаваць (аб'ектывіраваць) — спакемніц (аб'ектывізаваць).

Ведама, дакладная ўнутраная форма не заўсёды становіцца вызначальнай для носьбіта мовы. Часамі прыжываюцца зусім няўдалы і неадкладныя назвы. Аднак мы, беларусы, будзем запраўды дзівакамі, калі пачнем аддаваць перавагу чужаземным калекам у трэцім пакаленні, а не народным, сваім, словаўтварэнням. Сярод славянскіх моў (а магчыма, і ня толькі славянскіх) гэта, бадай, адзіны выпадак, калі дзеянне, досыць адцягнутае панятка знайшоў адпавядаючы ў жывой гаворцы. Ня дзіўна, што слова спакемніц толькі аднойчы ўдалося зафіксаваць Абуховічу, і мае яно такое містычнае існаванне.

* Прыведзеная ў слоўніку цытата Абуховіча адсутнічае ў "Творах" (М., 1991), падрыхтаваных Р.Родчанкам і, увогуле, здаецца, не прыкметна нікім з даследнікаў. Цікава, адкуль яе ўзяў Ластоўскі? Зь дзеяння? Зь "Мемуараў"? А калі зь "Мемуараў", то апо-



Алесь ЯСКЕВІЧ

ВЕРЛІБР

Фрагмент з кнігі

"Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту"

Цень пераходнасці, выяўленай у свабодным вершы яшчэ на стады творчай псіхалогіі, адбілася моцна і на яго жанравай форме. Ён не ўдалося цалкам набіць сваю завершанасць. І водападзел у неабсяжым моры навейшай пазэзіі, багатай на свабодныя формы, праходзіць перш за ўсё ў гэтай плоскасці. Хоць свабоднаму вершу аддаюць перавагу многія сучасныя паэты, тым не менш сапраўды верлібр рэдкі, цяжкі, бо трымаецца выключна на змястоўнасці формы, мы б нават казалі, на асаблівым сузіральна-філасофскім успрыманні свету. Калі прыкмета сапраўднае пазэзіі — медытацыйнасць, дык верлібр — гэта форма найбольш выяўленай сузіральнасці думкі. І гэтая асаблівасць яго змястоўнай мадэлі робіцца канструктыўнай аднакай верша. У верлібры мы маем той выпадак, калі змест, не атрымаўшы дастаткова развітай рытмічнай структуры, імкнецца замацаваць сваю форму на сэнсавых планах. Рабіндранат Тагор, думаецца, меў на ўвазе перш за ўсё свабодны вершавыя формы, калі выказаў не зусім звыклую думку пра рытмічную арганізацыю: "Рытм не ёсць простае спалучэнне слоў паводле адпаведнага метру: рытмічным могуць быць тое альбо іншае спалучэнне ідэй, музыка думак, падпарадкаваная тонкім правілам іх размеркавання".

У свой час нам даводзілася пісаць прознымі ступені фармальнай арганізацыі мастацкага твора. Па Арыстоцелю, найбольш дасканалы, сфарміраваны, несумненна, будзе тая з'ява, у якой сутнасць скопленая фармай не толькі ў агульнай канструкцыі, але прапрана ёю наскрозь, на ўсіх узроўнях яе архітэктонікі. Там жа, дзе літаратурны род ці від яшчэ недастаткова развіў сваю мастацкую структуру, форма твора імкнецца замацавацца на мадэлях самой рэчаіснасці, узнікае з назіранняў мастака над тым, як жыццё ў натуральнай плыні будзе свае парадкі. Эрэнты, справа выглядае некалькі больш аспрэчвана. Гаворка, відаць, павінна ісці аб перайманні ў жыцці формаў, паводле якіх яно само расказвае нам пра сябе ці па якіх сэнсавых мадэлях мы адлюстроўваем яго. Успрымальны момант у дадзеным выпадку вельмі істотны, яго мастак уводзіць у формаўтваральныя прынтцып, каб дабіцца ад чытача першаснасці супражывання выкліканых жыццём аўтарскіх эмоцый.

Што ж датычыцца верлібра, дык ён у дадзеным выпадку выбраў натуральную форму чалавечага сузірання свету. Форма гэтая наколькі знешне простая, настолькі ж, мы б казалі, метадалагічна вытанчаная ў першасным плане. У супастаўленні жыццё-

вых малюнкаў і эпізодаў прысутнічае непазбежна імкненне аб'ядноўваць убачанае ў маральнай гармоніі светабудовы ў цэлым. На гэты раз жанр аказаўся не мастацтвам формы, а мастацтвам думкі.

Сапраўдны верлібр у непасрэдным сэнсе рытм сузіранняў, адкрыццяў думкі, лёгка адрозніць ад яго праявіўшых падрабязяў і па тым, што ў ім не дэталізаваны рэалітэ, а канцэнтраваны рады вобразаў, планаў, думак, на збліжэнні якіх часам па аддаленай асацыяцыі, падобна вобразнай маланцы, узнікае ўнутраны ідэіны стрыжань твора. У гэтым асаблівасць сюжэтка-кампазіцыйнай будовы верлібра. Так, у свабодным вершы М.Багдановіча "Я хацеў бы сустрацца з Вамі" гэты вобразны разрад узнікае з супастаўлення зямнога і касмічнага планаў. Вось існае рэальнасць, адкрыццём якой хоча падзяліцца пры спатканні са сваёй суразмоўніцай паэт: сонца, а з ім зямля, што ляжыць да сузор'я Геркулеса, ці ж не павінны прывесці нас да паразумення, што ў гэтай вышэйшай яве мы толькі падарожныя сярод нябёсаў. Дык "нашто ж на зямлі сваркі і звадкі, боць і гора, калі ўсе мы разам лямі да зор?" — разраджаецца глыбокім маральным вынікам маланка асацыяцыйнай аўтарскай думкі ў фінале твора.

Улічваючы час напісання верша, дагэтуша 1915 годам, у разгар неймавернай сусветнай бойні, мы павінны па вартасці ацаніць фэбульную і адначасова філасофскую глыбіню гэтай паэтычнай мініяцюры: якую вагу чалавечых трагедый паклаў на шалі касмічнай рэальнасці паэт, дзе чэрпаў веру ў гадзіну найняжэйшых выпрабаванняў для сваёй абяздоленай старонкі, якую таптала вайна! Ды і ў любым вершы, нават у сілаба-тоніцы з нешматуюрновай рытмічнай упарадкаванасцю, пазэзія мае справу з канкрэтызацыяй зусім імшага парадку. Вось, здавалася б, немудрагелістая вобразнасць медытацыйных пейзажных вершаў Якуба Коласа, што чаруюць тыповасцю ўспрымання прыродных малюнкаў сэрца беларуса з маленства:

Замірае лета,
Заціхаюць далі,
Сцярае рэчка,
Халадзеюць хвалі
(«Адлет жураўлёў»)

Надышлі марозы,
Рэчкі закавалі,
Белыя бярозы
Шэранем убралі.
(«Зіма»)

Гранічна аголены сінтаксіс. Адны толькі суб'ектна-предыкатывыя канструкцыі, амаль без развітых членаў сказа, што служыць, як вядома, асноўным сродкам дэталізаванай, укладаннем думкі ў фразе. Зусім не вытанчаная і Коласава тропіка адыходзячага лета з яго сціснутымі дэталі і сціснутымі рэчымі. У другім жа выпадку надыход марозаў, скавалі рэчкі ільдом, як і найбольш характэрная дэталі беларускай зімы — убранны шэранем бярозы, — гэта ўсталяе ў мове стараантрапамарфічнае метафарычнасць, вобразнасць каторай сё-

шніа, выходзіць, пісаліся на польскай мове і перакладзены на беларускую пазыней.

Варыянты **завдабыць** і **ўгодзець** маглі б затасоўваць іншыя значэнні, звязаныя з "прадметам": рэч і тэму, але для гэтага няма пільнае патрэба, да таго ж першы з іх меў бы быць крыху пераробленым.

У гэтых Гарманавічах у 1818 годзе адбыўся зезд беларускіх святароў. Цікава было б ведаць, ці мае вёска якія адносіны да святара Вацлава Аношкі?

Адсылкі да грэцкае і лацінскае моў, пры слуханні "славянскае" гіпотэзы, калі і маюць падставы, то ў якасці паралелю, а не пазычанню.

ДОСЬВЕД ЦІ ВОПЫТ?

Беларускім моўнікам інтуіцыя, напэўна, ня раз падказвала, што словы **вопыт**, **вопытны** выглядаюць усё роўна як не на сваім месцы, быццам яны штучна прыцягненыя з расейскае мовы. Але, не знайшоўшы нічога больш прыдатнага, сьведчымся звычайна і ўнутраная асыміляцыя слоў паступова згладжваецца. А пасля ўжо мала хто задумваецца, наколькі ж **вопыт** у беларускай мове адпавядае **опыту** ў мове расейскай. Апошнім часам замест гэтага слова ўсё часцей сустракаецца лексема **досьвед**. Але да канчатковага раз'яснення праблемы далёка. Вакол названых слоў калі-нікалі ўзнікаюць чыста камічныя сітуацыі. У адным тэксьце я спатыкнуў і **вопыт** і **досьвед** побач, так, быццам яны абазначаюць зусім розныя паняткі. Пасля я ўжо даумеўся, што **досьвед** тут запраўды быў у значэнні "сьведчымся"...

Зрэшты, і слоўнікі ня надта змяняюць праблему, даючы досьць блытаныя адказы: **дасьведчаньне**, **практыка**, **спроба**, **досьлед** (БРС Байкова, Некрашэвіча, 1929); **досьлед**, **спроба**, **практыка** (РК (Б) С. Ластоўскага, 1924); **вопыт**, **досьлед**, **практыка**, **спроба** (РБС пад рэд. Крапівы, 1982); **дасьведчаньне**, **спроба** (БР (ВР) С. Станкевіча, 1990). Аднак, тут пры ўсім разыходжаньнях мы можам вылучыць агульную схему, па-першае, устойліва паўтараюцца тры апошнія словы — назавем іх інварыянтам гэтага семантычнага комплексу, па-другое, у розных найменнях варыяцыя першае сьмэ, нейкі элемент Х. Крыху наўзбоч паліае шэраг Станкевіча, яго пакуль адкладзем. Чатыры беларускія назвы, якія заступаюць расейскае **опыт** абазначаюць чатыры адмысловыя значэнні: Х (**досьвед**) — "сума ведаў"; **практыка** — чынная абазначаньне, называюцца, набытае **намаганьне**; **спроба** — "намаганьне рабіць нешта (попытка)"; **досьлед** — "эксперымэнт, дзейны акт у пэўных умовах".

Чым жа мае стаць гэты Х, які ў Ластоўскага нібы і адсутнічае? Чыста ўскосна можна даўняць, што Ластоўскі таксама схільны тарнаваць карань **вед-**, у яго мы спаткаем **дасьведчаньне** (**опытны**) і **дасьведчаньне** (**опытны**). Значыць, у 20-я гады ў беларускай мове слова **вопыт** як літаратурная норма не існавала. Накошт яго паходжаньне "Этымалагічны слоўнік беларускае мовы" выказваецца досьць адназначна: "...у беларускіх помніках слова ўжываецца толькі ў адным значэнні "допыт". Значэнні "навуковы эксперымэнт", "сукупнасьць ведаў" зьяўля-

юцца, відавочна, запозычанымі з рускай мовы... Можна дадаць, што з новым значэннем (якое касуе старое спрадвечнае значэнне) гэтае слова прыйшло да нас не раней як у 30-я гады, час, калі ішла інтэнсіўная русіфікацыя беларускае мовы. "Сінонімава-словенароская", слоўнік XVII стагодзьдзя, паказвае, што ў нас ужо ў тых часах існаваў тэрмін **дасьведчаньне**. Праўда, тут у якасці расейскага адпаведніка мы не сустранем **опыт**: **дасьведчаньне** — **намаганьне**, **намаганьне**; **дасьведчаньне** — **аскусьны**; **дасьведчаньне** — **аскусьны**, **аскусьнае**, **намаганьне**, **разумьне**. Але ж не віна беларускага тэрміна тое, што ён зьявіўся на сто — дзевяць гадоў раней за **опыт**, які ў гэтай якасці зьявіўся толькі пад канец XVIII стагодзьдзя, калі пачало інтэнсіўна разьвівацца расейскае мысьляўства. **Искус, искусство** (аскусьнасьць?) — гэтыя словы безумоўна паўднёваславянскага паходжаньня і маюць крыніцаю стараславянскую мову, якая ў той час суіснавала з расейскаю ў сітуацыі дыпталіі. **Опыт** ("сума ведаў") і цяпер перакладаецца на сербска-харацкую як **искуство** ("эксперымэнт" жа — як **оглед** і **покус**).

Гістарычны факт існаваньня пэўнае зьявы ў далёкай мінуўшчыне моцна ўплывае на пачуць людзей, але, сам празь сябе, ён яшчэ ня довад для моўнае сістэмы (можа, запраўды нам **вопыт** канечна патрэбны?). У дадзеным выпадку, каб факт стаў довадам, мы павінны самую сістэму зрабіць часткаю гісторыі, а пасля "сьляды" гісторыі выявіць у сістэме. "Этымалагічны слоўнік беларускае мовы" паведамляе, што слова **вопыт** у значэнні "допыт" акрамя беларускае мовы сустракаецца ў польскай ды ўкраінскай. Новага ж значэння ў тых мовах, баллазе, яму ніхто не прыпісваў, таму традыцыйны тэрмін **doswiadczenie** і **досвід**. І гэта не выпадковы, адзінаковы супадок. Рэч у тым, што беларуская, украінская, польская, а зразом і літоўская мовы, належаць да Балтыйска-Чарнаморскага моўнага хаўрусу, які паступова разьвіваўся ў абсягах колішняе Рэчы Паспалітай. Лінгвістам даўно вядомыя такія аб'яднаньні, дзе пад уплывам гістарычных ды геаграфічных умоў згуртаваліся генетычна розныя мовы і кшталтавалі агульны культурны пласт. Добра вывучаны, прыкладам, Балканскі моўны хаўрус, які лучыць балгарскую, навагрэцкую, албанскую, румынскую ды іншыя мовы. Балтыйска-Чарнаморскі ж хаўрус пакуль яшчэ ня стаў і як праблема. Сёньня ўжо цяжка разабрацца, хто ў каго пазычыў слова **досьвед** (**дасьведчаньне**), але гэта агульнае набытак беларускае, украінскае і польскае моў. Калі выйдзе з мовы гэтыя словы, то разам трэба было б адкінуць лексэмы **рэчышчы**, **падстава** і ўсю шматлікую агульную культурную лексіку. "Джордж Оруэл мае рацыю, — піша часопіс "Культурная палітыка" (1994, № 0), — Гісторыя перапісваецца, мова перааробляецца, а разам з імі перааробляецца сьведчымся, самасьведчымся, менталітэт".

Атожылі кожнага слова моцна зьніжаныя з усёю мовай як сістэмай і ня могуць быць выкіненыя бяз шкоды для самой сістэмы. Расейскае **опыт** першапачаткова абазначала "спробавае малачыннае збожжа", фактычна яно адпавядала слову **попытка** і было звязана з дзеясловам **пытаться** (Фа-

смер, т.3, с.147). А ўжо маючы **опыт** (попытку), чалавек меў і веды і называўся **опыт** — такім чынам адбыўся метанімічны перанос значэнняў. Можна пэўна сказаць, што першапачатковае, роднае значэнне **опыт** тоеснае трэціму беларускаму адпаведніку **спроба**. І вось тут узнікае супярэчнасьць: замест расейскага **пытаться** ў нас існуе дзеяслоў **спрабаваць**, а **пытання** ў нас адпавядае расейскаму **спрашивать**, зусім няма ў беларускай мове і назоўніка **попытка**. Інакш кажучы, карань **пыт-** звязаны з зусім іншым семантычным абсягам. Хіба што крыху выбываецца з агульнага шэрагу дзеяслоў **пытаться**, і то яно галоўнае значэнне — "пакаштаваць", астатня ж успрымаюцца як другарадныя.

Такім чынам, мы высветлілі, што слова **вопыт** у беларускай мове ня мае ні гістарычнага атачэння, ні словаўтваральнага гнязда. Абсурднае ў другасным значэнні "сума ведаў", а першае яно значэнне нават моцна русіфікаваныя слоўнікі аддаюць тэрміну **спроба**. Калі нехта насуперак рэчаіснасьці існаеца ўсё ж пакінуць у мове **вопыт**, то тады лагічна было б скасаваць паказаны вышэй інварыянт: **практыку**, **спробу**, **досьлед**. Але што акрамя школы дасць гэты сінкратызм для тэрміналогіі? Ведама, сінкратызмныя словы больш агрэсіўныя, іх сьмэ цяжка выкараніць зь сьведчымся... Вось некалькі свежых прыкладаў: "Вопыт літаратурнай містыфікацыі" ("Крыніца", 1994, № 12). "Згодна досьведу, праведзенаму артыстацкай... Расейскае войска штогод губляе 40 тысяч чалавек" (ЛіМ, 1994, 3 чэрвеня). У першым выпадку нават "Руско-беларускі слоўнік" патрабуе **спробу**, другі выпадак яшчэ больш небяспечны, бо сьведчыць, што русіфікацыя набыла прыхаваную форму і захапіла глыбейшы ўзровень сьведчымся. Тут беларускаму слову навазана расейская семантыка, правільна трэба **досьлед**.

Цяпер нам засталася зрабіць выбар сярод беларускіх варыянтаў. Па-мойму, гэты выбар часткова зрабілі самі моўнікі тым, што замест **дасьведчаньня** ўсё часцей тарнуць "скарочаную" форму **досьвед** са значэннем **выніку**. Суфікс **-аньне** (**-енне**) ў беларускай мове мае занадта яскрава выражаную семантыку дзеяслова і набліжае назоўнік да дзеяслова, што ў дадзеным выпадку непажадана.

Тэрмін жа Я.Станкевіча **дасьведчаньне** сам празь сябе цікавы, ён ахапляе амаль усе значэнні расейскага **опыт**, але ў гэтым якраз і няма пільнае патрэбы, хутчэй наадварот. Да таго ж ён ня мае багатай традыцыі ўжываньня. А існаваньне ў беларускай мове вышэй пазначанага траічнага інварыянту ніколі не перарывалася, яно стварэе ілюзію ўстойлівасці нават элемента Х (**досьвед**). Гэтак у нас захоўваецца традыцыя, якая бярэ свой пачатак не пазней, як у XVII стагодзьдзі.

Тут некага можа бянэжыць яшчэ адна акалічнасьць: ці не зашмат у гэтым лексічным комплексе лацінізмы? Што ж, яны таксама частка гісторыі беларускае мовы, слова **спроба** ўжо і не ўспрымаецца як пазычаньне з лаціны. А што да **практыкі**, то гэты тэрмін і яго дэрываты маюць пмат беларускіх адпаведнікаў, якія можна ўжы-

ваць пры нагодзе: **практыка** — чыннасьць, чыне; **практыкаваць** — тарнаваць; **спрактыкаваць** — абазначыць; **намаганьне** — абазначыць, намаганьне.

І нарэшце, пытаньне аб досьведзе, спадзяюся, дапаможа разьвязаць яшчэ адну распушчаную недарэчнасьць. Я ўжо адзначаў, што ў беларускай мове аддзяслонны назоўнікі з фармантам **-аньне** (**-енне**) ды з нулявой суфіксацыяй (або суфіксам **-ак**) яскрава супрацьпастаўляюцца. Найлепш гэта зразумелі і ўвасобілі стваральнікі матэматычнае тэрміналогіі: разьлічэнне — **разліцак**, адбіваньне — **адбітак**. Першае слова мае значэнне дзеяслова, набліжаючыся якасьцям да герундыя, другое — **выніковасьці**. Але часамі палавіністае ўсьведкамленне гэтае зьяві прыводзіць да звычайнага змаганьня зь дзеясловамі назоўнікамі, якія бачацца ня ў іх апрачонай беларускай функцыі, а як русіфізмы. І калі выступленьне — **выступ**, **дасьведчаньне** — **досьвед** мала чым розняцца (тут патрэбна нешта адно?), то **зьяваданьне** — **авовад** — гэта зусім розныя рэчы. Тое самае адбываецца з **дасьведчаньнем** і **досьледам**, апошняе ўсё часцей заступае першае, і тады ўжо цяжка зразумець, пра што ідзе гаворка: пра эксперымэнт (**опыт**) ці пра навуковую працу (ісследованіе), фактычна, гэта тая ж нясьведкая русіфікацыя беларускае мовы. Так, навуковая праца можа быць дзеяннем, а можа быць і вынікам. Як жа абазначыць апошняе, калі выніковы дзеяслоў затасоўвае іншае значэнне? Найболей разумнае разьвязаньне, па-мойму, прапанаваў яшчэ ў 20-я гады І.Канчэўскі, назваўшы сваю працу **дасьледзівамі**. Фармант **-іны** са значэннем рэтуальнасьці, прытарнаваны да дзеяслова **дасьледаваць**, здаецца, найлепшым чынам можа выразіць **выніковасьць**, да таго ж ён дадае канатацыю ўрачывасці і велічнасьці, такім чынам навуковая праца супраць эксперымэнту як аднаразовага ўчынку выглядае значна больша.

Прыведзены мною разгляд двух беларускіх тэрмінаў паказвае, што ў маўленьні могуць зьяўляцца і прыжывацца розныя недарэчнасьці, але мова — гэта сістэма шычэльна скарэляваных элементаў, якія нельга адвольна замяняць. Калі ж "недарэчнасьці" ўсё ж перамагаюць, то мова перастае быць тоеснаю сабе, яна становіцца іншаю. Таму культура мовы — не набор доўгатаў і паўчачаньняў, а герменэтычная чыннасьць па самазахаваньні. Культурны, які ўвайшлі ў спакойны дывілізаваны тэмп праз традыцыю пісьма і праз адмысловыя інстытуты кансервуюць мову, бо гэта таксама падстава іх тоеснасьці. Пры адраджэньні ж могуць узнікнуць дзіўныя выпадкі, гэтак тэрмін **спякмен**, які мае багатую ўтунтаванасьць ("благорэкорнай" сказаў бы знаўца стара-славянчынны), пераходзіць з слоўніка ў слоўнік, а на справе вядзе нейкае дзіўнае бытнаваньне, і наадварот **вопыт**, што вымагае ў нас зусім іншай семантыкі, прырэчыць жывому словаўжыванню — існуе, як той казаў, зусім "без прапіскі". Значыць, мысьліць у мове — ня проста карыстацца словамі, але адчуваць яе сьмэ. Пры адраджэньні культуры, а зразом і мовы, трэба ісьці глыбей, да ўнутраных формаў.

ня ледзьве пазнаецца. А ўся справа тут зноў жа ў характэрных вобразных радах, выплываючых пазам у малюнках прыроды. І чым менш дэталю ў дадзеным выпадку, тым лепш, тым выпуклейшыя рады ўспрымання, гэта добра разумеў Колас-майстар. Яны найбольш уразлілі аўтарскае ўяўленне, гэтаю першаснасьцю ўражаньня патрэбна выклікаць ток вобразнай сатворчасці і ў чытача.

Аднак, паўтараем, адзін радковы рытмічны ярус, уласцівы верлібру, умова недастатковая для звязаньня метрычнай вершаванай структуры, што сьведчыць пра вядомую няўстойлівасьць гэтай пазычнай формы. Становіцца не заўсёды выратоўвае яго канцэнтраваная медытацыйна-філасофская змястоўнасьць. Таму ва ўлонні свабоднага верша, у прыватнасьці для ўсходнеславянскіх моў, прысьметна тэндэнцыя да вольнага (г.зн. няроўнаацэскага) белара (г.зн. нерыфмаванага) акцэнтнага верша і далей да больш упарадкаваных формаў.

Характэрна, што да падобнага рытмічнага упарадкаваньня зрушваюцца свабодныя вершаваныя формы ў тых майстроў сучаснай беларускай паэзіі (П.Панчанка, Р.Барадулін, В.Зубяк, А.Вярцінскі, Я.Сіпакоў і інш.), якія інтэнсіўна ішлі ў пошуках абнаўленьня паэтычных памераў. На пазычных верлібра ў яго найбольш свабоднай форме ўсё яшчэ спрабуюць утрымацца Максім Танк і нямногія з паэтаў маладога пакаленьня.

* Ритмическая организация художественного текста. Мн., 1991.

1 Восточный альманах. М., 1961. Вып. 4. С. 96.

2 Гл.: Жураўлёў В.П., Шпакоўскі І.С., Яскевіч А.С. Пытанні паэтыкі. Мн., 1974. С. 154—158.

3 Гл. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 371.



Дзіна ДУДЗІНСКАЯ

ПРАЗ ПРОРАЗІ СЛОЎ...

(Пра кнігу Алеся Яскевіча)

За тэкстам заўсёды стаіць нешта большае, чым сам тэкст — своеасаблівае сфера, мікракосм. Тое, што, магчыма, ніколі не будзе напісана, выказана. Кожны твор парознаму набліжаецца да свайго ідэала-папярэдняка, першапрычыны, але ніколі не супадае з імі.

Мастацкі твор — магчымы пароль, параллельны ўваход ("парадніца") і "прапуская здольнасьць" — у прамой залежнасьці ад таленту, індывідуальнасьці аўтара ў мікракосме, які, на самай справе, мае макрамеры і супадае з Сусветам.

Усе дасьледаваньні Алеся Яскевіча — "У свеце мастацкага творца", "Выход за круг", "Станаўленьне беларускай мастацкай традыцыі", "Сумежжа" і іншыя — даюць зацкаўленому чытачу шчасліваю магчымасьць па-новаму глянуць на мастацкі твор, саму творчасць і працэс успрыняцця эстэтычнай з'явы.

У кнізе "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту" вучоны, трэба адразу адзначыць, вельмі паслядоўна і аргументавана прасочвае "жыццё праявічых і паэтычных твораў з моманту "зачацця" і да апошняй, акрэслена выніковай пары, калі адбываецца іхняя трансфармацыя з **зачацця** у пазамоўнае:

падсвядомасьць чытача. Шматтадовыя пошукі ў розных навуковых галінах скарэвалі да выяўленьня загальнай дамінанты, якая "у літаральным сэнсе кіруе пабудовай маўленьня на аснове розных па складу дыскрэтных адзінак". А.Яскевіч падкрэслівае, што "адносна характару даверальнага спосабу матэрыялізацыі думкі меркаваньні спецыялістаў не разыходзіцца. Гэта пераважна інтанацыйная форма існаваньня думкі і эмоцыі".

Інтанацыя! Прад'існаваньне любога мастацкага творца ёсьць менавіта яна, інтанацыя — "тонкая" гарманічная арганізаваная рэчаіснасьць, па-свойму незалежная і самастойная. Талент мастака шмат у чым вызначаецца здольнасьцю яе пачуць, адчукаць і эстэтычнымі сродкамі апрацуць у адпаведнага строі. Вось якія назіранні знаходзіць наш дасьледчык у Эрнста Вэбера: "Душа напружана стрымлівае гэтыя ўнутраныя рухі, пачынае вагацца ў своеасаблівым узлётна і падзеннях, у прыёмным рытме. Тым жа ваганні паведамляюцца іншым органам і перш за ўсё для тонавых утварэньняў. Пачынаецца якасёвы наляванне без сэнсу, часцей за ўсё з насавым прыгукам, быццам язык і вусны непрыстасаваны для дакладнага выху-

леньня рытма". Вынік гэтага працэсу — тэкст, твор, які ніколі не губляе сувязь з іншымі творами — інтанацыйным прататыпам. Наадварот, ён дае магчымасьць бясконца ўспухавацца ў саму даверальную іпастась твора. Такім чынам, кожны глядач, чытач, слухач павінен "заступіць" за форму — у космас сэнсу, іноансаў, адценняў сэнсу, што, пэўна ж, адбываецца ў той ступені, наколькі рэцэпіент здольны, гатовы да творчага судакрананьня з невямоўным.

Кожнае мастацкае сачыньне звычайна насамперш асвойвае нашую сьведчымасьць, уваходзіць у чалавечае таемнае-таемнае як непасрэдна, так і праз кантэкстуальнасьць існаваньня вобраза, што аналіз і крытыка называюць міжрадоўем і падтэкстам.

"Тонкая" папярэдзальная і суправаджаючая іпастась твора, мабыць з-за свайго няўлоўнасьці, фюпіднасьці існаваньня, дасьледуецца досьць рэдка. Аднак назапашаныя факты, сабраныя нібыта і на перыферыі літаратуразнаўчай навуцы, даюць магчымасьць А.Яскевічу засьведчыць: "Са свайго боку, рэальным падтверджаннем інтанацыйна-ме-

(Заканчэньне на стар. 10)

ПРАЗ ПРОРАЗІ СЛОЎ...

(Пра кнігу Алеся Яскевіча)

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 9)

ладчай формы думкі ў дамоўным стане служаць сведчанні пісьменнікаў аб самых першапачатковых момантах звязвання мастацкага вобраза, калі твор нараджаецца на нейкай рытмічнай хвалі, цалкам існуе ў выпадзе інтанацыі, настрою, унутранага гучу адпаведнага ўсёй глыбіня-унутранай задуме паэтычнай рэчы, матэрыялізуецца пазней у вобразы, фарбы, словы, упарадкаваную метрычную структуру. На жаль (ці на жашце?), "тонкая" інастасць твора не пераходзіць у тэкст цалкам — непазбежнасць "ірацыянальнага астатку" знаёмай кожнаму шчыраму таленту. Інтанацыяная дамінанта, гэтая таемная вібрацыя абмяжоўвае свой рух парогам твора, зноў эстэтычнай матэрыялізацыяй. Тут міхвалі ўзгаджаюцца пранізлівыя радкі М.Стральцова:

Імгненні ёсць пакутлівага ішасця —
Ірэцыя ўвасць і думка, і душа.
Ды толькі тое ўсё ў радок не ўжасці,
Як ты яго, радок, не падвышай.
Бо адмыслова, самадастаткова
Само сабой гаворыць памучці.
Тады абразай можа здацца слова.
Тады адно — цудоўнасць і жыццё!

Менавіта мастацтва, як сфера духоўнай дзейнасці, найперш даводзіць сучасніку, што існуе "тонкая" рэчаіснасць з іерархіяй сэнсаў, своеасаблівымі лесвіцамі і павер'ямі... Некаторым людзям, звычайна творчым асобам, дадзена пачуць, распазнаць і адлюстравіць мастацкімі сродкамі гэты пазамоўны Сусвет.

Наступным этапам творчага працэсу ёсць уваходжанне твора ў чытацкую аўдыторыю, кратыку, літаратуразнаўства. Праз тэкст чытач сам трапляе ў затэктавую сферу, дзе спрацоўвае ягоны ўнутраны ўзровень. Той, у каго адсутнічаюць "тонкія рэцэптары", праміне пазамоўны план. Каб адчуць "тонкую" сферу, трэба мець спраўны інструмент уласнай душы, якая ў заўсёдным руху, памкненні адбыцца ў існы.

Шматгранная рэчаіснасць твора можа засяродзіць чытацкую ўвагу на нечым асобным — ідэі, сюжэце, арыгінальнай кампазіцыі, яркіх метафарах або версіфікацыйных знаходках аўтара. Гэта не парэчыць аксіёме, што ўсё ў мастацкім творы, як жывым арганізме, існуе адначасова, разам, у адзінстве. Аднак, пагаварыўшы з чалавекам, ці абавязкова мы звернем увагу на тое, у што ён абуты, апрануты. І нават якога колеру ягоныя вочы... Важна тое, што ідзе ў свядомасць і падсвядомасць. Яно вызначае, вырашае, да якога выніку прыходзіць дзялкі думкі душы ўнава развіцця чытача. Нібыта парадасальная сітуацыя, але ж ёсць людзі, якія досыць шмат чытаюць ды амаль ніякага адбітку гэта на іх не робіць.

Між тым, натуральным павінна быць нараджэнне разам з апошняй перагорнутай старонкай кнігі Новага Чалавека.

Ёсць творы, інтанацыяная дамінанта, "тонкая" рэчаіснасць якіх настолькі моцная, што працінае, даймае амаль любога. Яны, гэтыя творы, стымулююць, абуджаюць чытацкія мажлівасці, здольнасці, нараджаюць

высокі, цудоўны стан, калі доўга блукаеш, як у своеасаблівым кокане — уражаны кнігаю, а знутры адбываецца асэнсаванне-метамамар-фоза: нараджэнне "матэрыя"...

Сапраўдная кніга — гэта апакаліпсіс у мініяцюры, а сам працэс чытання з'яўляецца (можа стацца) кішчом, паролем, які расчыняе высокую сферу, што спараджае і суправаджае тэкст. А літаратуразнаўства, крытыка мусяць выконваць ролю павадыра па часта забытых спежках-лабірынтах пячоры. Даследаванне А.Яскевіча "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту" якраз дае сутнасны арыенцір як найглыбей пранікнуць у мастацкі твор — у затэктавы Сусвет. Прааналізаваўшы становішча ўзятых праблемы, А.Яскевіч на аснове сведчання саміх твораў, навукоўцаў-лінгвістаў, псіхалагаў, філосафаў, музыказнаўцаў, нейрафізіялагаў, нейрапсіхалагаў, карыстаючыся гарманічнай алгебрай, тэорыяй "судзішчых чисел" Аўралія Аўгустына, генератывнай граматыкай, тэорыяй выказвання і тэксту і інш., грунтоўна, усебакова разглядае рытмічна-вызначальныя фактары мовы. Вучонага цікавіць тая дэманіка, куды чалавечы пазнаванне "набліжаецца агульным фронтам з боку многіх накірункаў навуковых даследаў". Факты гэтых навук аўтар складае ў пэўную карціну. Тут узнікае новая навуковая "тонкая" рэчаіснасць, што выводзіць за высылы крут праз вызваленне ад дагматычных лапцутаў-падыходаў, "наказвае поўную неапраўданасць вывучэння рытму т о л ь к і (разрадка мая — Д.Д.) па фармальна праймаўленых элементах рытмічна-вызначальнай сістэмы твора".

Паслядоўна пераходзіць А.Яскевіч ад аналізу асноў праяўнага рытму да мелодыі прозы, пераходных формаў мастацкага тэксту — таямнічага верлібра: "Сапраўдны верлібр, у прамым сэнсе рытм сузіральнасці, шчырасці думкі, лёгка адрозніць ад яго падробак іхчэ і таму, што ў ім не дэталізаваны рэаліі, а канцэнтраваны рады вобразаў, пшанаў, думак, на збліжэнні якіх часам па аддаленай асацыяцыі, кітапту вобразнай маланкі, узнікае ўнутраны ідэйны стрыхань верша. У гэтым асаблівае сюжэтна-кампаніцыйнае пабудовы верлібра".

Перадапошні раздзел кнігі мае назву "Загадка слабікі". У чым жа загадкавае гэтай паэтычнай формы? Тут варта падкрэсліць, што пераказваць даследаванне А.Яскевіча — вельмі ж няўдзячны занятак. Ягоную літаратуразнаўчую прозу трэба чытаць, бо яна, як і высокамастацкія творы, не паддаецца пераказу без неймаверна вялікіх страт. Калі вы яшчэ не чыталі "Рытмічную арганізацыю мастацкага тэксту", дык маеце магчымасць узбагаціцца ўнутрана, бо ў гэтай кнізе:



Праз проразі слоў
з надзеяй любові
у радасці й скрусе,
пакутлівым ішасці
адкрыцца сплінае
душы чалавечай
таемная існасць,
якой не ўмясціцца
у нечым малым,
каб не пашкодзіць яго
і не страціць сабе...

Джон ЛОЎЗІ

ГІСТАРЫЧНЫЯ ЎВОДЗІНЫ
Ў ФІЛАСОФІЮ НАВУКІ

(Урывак. "Спрэчкі вакол навуковага рэалізму"*)

Што значыць даць аб'ектыўную ацэнку пэўнаму дзеянню альбо факту? Маюцца важкія падставы да таго, каб лічыць, што часам людзі, асабліва тыя, якія маюць дачыненне да тлумачэння працэсаў у грамадстве, калі не хіпруюць, дык запамта спрашчана разумеюць гэтае пытанне. На сцверджанні некаторых, для аб'ектыўнага вывучэння з'явы дастаткова адкінуць ідэалагізаваныя клішэ, набытыя ў эпоху таталітарызму на лекцыях па "навуковым" камунізме ці гістарычным матэрыялізме: Але гэта зусім не так.

Пытанне аб аб'ектыўнай ісціне — адно з "вечных" філасофскіх пытанняў. Спосабы яго вырашэння прывалі да станаўлення асобнай навуковай дысцыпліны, якая называецца філасофіяй, ці метадалогіяй навукі. Дарчы, у не развіцці агульнанавуковых дасягненняў беларускіх вучоных, і ёсць усе падставы сцвярджаць аб існаванні беларускай школы метадалогіі навукі.

Няма сумнення ў тым, што дасягненні нашых метадалогаў былі істотнейшымі пры наляўнасці больш цесных кантактаў з заходнімі калегамі, пры больш інтэнсіўным і своечасовым абмене інфармацыяй з імі. Зараз гэты недахоп наступова ліквідуецца. Сведчанне гэтага — пераклад і выданне беларускім Фондам Сораса кнігі амерыканскага метадалога Дж. Лоўзі "Гістарычныя ўводзіны ў філасофію навукі" (першае выданне выйшла ў Нью-Ёрку ў 1971 г.).

У кнізе прасочваецца развіццё поглядаў на метады навуковага даследавання ад часоў Арыстоцеля да нашых дзён, разглядаюцца калізій на шляху выпрацоўкі крытэрыяў аб'ектыўнасці ісціны. Будзем спадзявацца — на тое ёсць усе падставы, — што кніга станеца дапаможнікам дзеля надрыхтоўкі будучых спецыялістаў у метадалагічным плане.

Уладзімір БЯРКОЎ,
доктар філасофскіх навук, навуковы рэдактар

РЭАЛІЗМ ІСЦІНЫ
РЭАЛІЗМ СУТНАСЦІ
КАНСТРУКТЫЎНЫ ЭМПІРЫЗМ
ВАН ФРААСЭНА
НАТУРАЛЬНАЕ АНТАЛАГІЧНАЕ
СТАЎЛЕННЕ ФАЙНА

РЫЧАРД БОЙД (1942 г.н.) з'яўляецца прафесарам філасофіі Карнэльскага ўніверсітэта. Надрукаваў шмат артыкулаў у падтрымку тэзіса, што навуковыя тэорыі прыблізна ісцінныя.

ЯН ХЭКІНГ (1936 г.н.) ступень доктара філасофіі атрымаў у Кембрыджы і зараз займаецца выкладчыцкай дзейнасцю на ўніверсітэце горада Таронта. У шэрагу сваіх публікацый абараняў пункт гледжання, што пэўныя тыпы эксперыментальных маніпуляцый навукоўцаў сведчаць на карысць пазіцый рэалізму сутнасці. Хэкінг таксама з'яўляецца аўтарам вядомага гістарычнага даследавання аб тэорыях верагоднасці і індукцыйнай высновы.

БАС К. ВАН ФРААСЭН (1941 г.н.) на дадзены момант працуе выкладчыкам у Прынстоне і з'яўляецца прэзідэнтам Асацыяцыі філасофіі навукі. Цікавіцца тэматыкай тэорыі прасторы часу, квантавай тэорыі і ролі прыняцця сіметрыі ў тэарэтычнай навуцы. Канструктыўны эмпірызм вана Фраасэна з'яўляецца шырока дыскусаванай альтэрнатывай навуковаму рэалізму.

АРТУР ФАЙН (1937 г.н.) стварыў альтэрнатыву пазіцый навуковага рэалізму і інструменталізму. Гэтую альтэрнатыву ён называе "натуральным анталагічным стаўленнем" (НАС). У сваёй працы "Напэўная гульня" Файн прадставіў НАС у кантэксце аналізу метадалогіі Эйнштэйна, Шродыгера і Бора. У сучасны момант Файн з'яўляецца выкладчыкам Паўночна-заходняга ўніверсітэта.

Кантраверсіі паміж рэалізмам і інструменталізмам разгарэліся зноў у 1970-х гадах. Стрыжнем разыходжання сталіся спрэчкі вакол

1. Адпаведнай кагітывай мэтэ навукі.
2. Найлепшага шляху тлумачэння прагрэсу ў гісторыі навукі.

РЭАЛІЗМ ІСЦІНЫ

На пункт першы рэаліст адказа так: навукоўцы павінны імкнуцца да стварэння ісцінных тэорыяў, якія апісваюць структуру сусвету. Рэаліст выступае ў падтрымку пазіцый Галілея і супраць інструменталістаў тыпу папы Урбана VIII, які хацеў абмежаваць навуку рамкамі "захаваў вонкавасці".

Адказ рэаліста на пункт другі гучыць так: аналіз прагрэсу, дасягнутага ў мінулым, сведчыць аб тым, што сусвет мае структуру,

(пераважна) незалежную ад чалавечага тэарэтызавання, і што нашы тэорыі даюць усё больш і больш дакладную карціну гэтай структуры. Філосафы навукі — рэалісты ў 70-я гады прыцягнулі ўвагу да нядаўніх поспехаў тэорыі шпінтавага тэктанізму і тэорыі структуры ДНК. Здавалася, што паўстала яснасць: навукоўцы атрымалі новыя звесткі пра дынаміку геалагічных змен і пра спадчынасць, і гэты факт сведчыць на карысць пазіцый рэалізму.

У 1978 годзе Хілары Путнэм выказала думку, што калі не падзяліць рэалістычнага вытлумачэння, то рост поспеху прадказанняў у гісторыі навукі набывае статус "цуду". Путнэм заўважыла, што дадзены рэалізм высоўвае меркаванні як аб ісціне, так і аб існаванні. У навуковай сферы рост поспеху прадказанняў адлюстроўвае ўсё больш блізкае набліжэнне да ісціны. І, з увагі на гэтую паспяховасць, павінны існаваць тыя канкрэтныя тэарэтычныя аб'екты, розныя сцвярджэнні, аб якіх змяшчаюць прадказальна паспяховыя тэорыі (напрыклад, "электроны", "гравітацыйныя палі", "генны").

Рычард Бойд перанёс увагу з паспяховых паслядоўнасцей тэорыяў на метадалагічныя прыныцы, што імпліцытна прысутнічаюць пры развіцці такіх паслядоўнасцей. Пэўныя метадалагічныя прыныцы шырока выкарыстоўваюцца пры стварэнні тэорыяў. Бойд сцвярджаў, што калі ў выніку атрымліваюцца прадказальна паспяховыя тэорыі, то найлепшым чынам гэтую паспяховасць тлумачыць рэалістычная інтэрпрэтацыя тэорыяў.

Адным з такіх прыніцыаў з'яўляецца стварэнне тэорыяў, "якія вызначаюць колькасць вядомых тэарэтычных сутнасцей". Выкарыстанне гэтага прыніцыа, відавочна, прывяло да стварэння тэорыяў з усё большай інструментальнай надзейнасцю. Скажам, навуковец распрацоўвае тэорыю Т₂, надаючы дадатковую уласцівасць ці адносіны тэарэтычным сутнасцям, замацаваным у тэорыі Т₁ (напрыклад, спіл альбо эліптычнасць арбіты — электрона з бораўскай мадэлі атама вадароду). Дапустым, што Т₂ мае таксама перавагу над Т₁ у плане прадказальнай паспяховасці. Бойд выказаў думку, што найлепшым тлумачэннем гэтага факта з'яўляецца тое, што Т₁ сама па сабе прыблізна ісцінная і што набліжэнне да ісціны павялічылася з наданнем яе тэарэтычным сутнасцям новай уласцівасці альбо адносінаў.

У падтрымку такой пазіцыі Бойд прапанаваў "абдукцыйны" вывад:

- 1) Калі паспяховыя навуковыя тэорыі звычайна прыводзяць да ісціны, то тады прыныцы навуковага метаду інструментальна надзейныя.

2) Принципы науковага металу інструментальна надзейныя (выкарыстанне прыцыпаў вядзе да стварэння ўсё больш надзейных тэорый).

Магчыма, што паспяховыя навуковыя тэорыі звычайна вядуць да ісціны.

А вось нерэалісты імкнуцца да раз'яднання паняццяў прадказальнай паспяховасці і ісціны. Лодан, напрыклад, прыцягнуў увагу да той прадказальнай паспяховасці, якой у выніку дасягнулі паступова мадыфікаваныя плагемейскія мадэлі. Эпіцэклава-дэферэнтныя мадэлі дасягаюць прадказальнага поспеху не таму, што яны правільна адлюстроўваюць рух планет. Лодан падкрэсліў, што шмат якія навуковыя тэорыі дасягнулі поспеху ў прадказаннях, хоць іх стрыжневая тлумачальная тэрміналогія носіць памылковы характар. У гэты спіс ён уключыў тэорыю флігістону, цэнтральную тэорыю цяжкіх і тэорыю электрамагнітнага эфіру. Зроблена выснова: паспяховасць прадказання не з'яўляецца надзейным паказальнікам ісціны.

Акрамя таго, Лодан крытычна заўважыў, што рэалістам не ўдалося праясніць, што азначае "прыблізная ісціна" альбо "прагрэс у накірунку ісціны". Гэтыя паняцці паразітуюць на паняцці ісціны.

Некаторыя навуковыя тэорыі могуць быць слушнымі. Аднак нельга прадэманстраваць іх слушнасць адносна прыналежных ім універсальных сцвярджэнняў. Ніхві аб'ём дадзеных не ў стане даказаць, што неразгляджаныя прыклады падобныя да разгляджаных. У гэтым плане Х'юм меў рацыю.

Але калі мы не ў стане паказаць, што тэорыя слушная, як можна паказаць, што паслядоўнасць тэорый уяўляе сабой прагрэс у накірунку ісціны? Лодан заявіў: "Ніхто не змог нават сказаць, што можа азначаць "бліжэй да ісціны", што ж тады гаварыць пра прапанову крытэрыяў вызначэння ацэнкі такой блізкасці".

РЭАЛІЗМ СУТНАСЦІ

Тэзіс аб "канвергенцыі на ісціне" можа здацца непераканальным. Аднак існуюць іншыя шляхі абароны рэалізму. У прыватнасці, што сутнасці, замацаваныя пэўнымі навуковымі тэорыямі, сапраўды існуюць. У адноўленне ад "рэалізму ісціны", "рэалізм сутнасці" стаіць на моцных пазіцыях.

Ром Харэ прааналізаваў сцвярджэнні рэалізму сутнасці па трох царствах кагнітыўных аб'ектаў. У царстве першым сцвярджэнні канстатуюць існаванне такіх назіральных сутнасцей, як Марс, Атлантычная ўпадзіна, нябратная варотная вена. Правяральныя сцвярджэнні можна шляхам спасылкі на адносна нескладаныя эксперыменты.

У другім царстве сцвярджэнні канстатуюць існаванне сутнасцей, па сучасны момант не назіральных. Гэтыя экзистэнцыйныя сцвярджэнні ўзнікаюць у кантэксце "ўзорных тэорый". Узорныя тэорыі замацоўваюць існаванне сутнасцей, якія пры ўсёй сваёй рэальнасці ляжаць у сферы "магчымага вопыту", г.зн. падлягаюць выяўленню з дапамогай адпаведна ўзмоцненых пачуццяў чалавека. Напрыклад, тэорыя кровавароту Харві з'яўляецца ўзорнай тэорыяй, якая зацвярджае існаванне сувязных звяноў паміж артерыямі і венамі. Паводле гэтай тэорыі, такія мяркуюмыя звяны — гэта парожнія сасуды, па якіх цячэ кроў. Калі Мальпігі адкрыў мікраскапічныя крывяносныя сасудзікі, якія звязваюць артэрыі з венамі, ён усталяваў, што аб'ект, замацаваны тэарэтычна, сапраўды існуе. Мікраарганізмы і рэнтгенаўскія зоркі — гэта таксама прыклады кагнітыўных аб'ектаў другога царства, існаванне якіх было падцверджана на падставе вынікаў далейшых інструментальных даследаванняў. Безумоўна, выснова аб існаванні такіх сутнасцей з'яўляецца высновай, заснаванай на тэарэтычных меркаваннях, што маюць адносіны да працы навуковых прылад.

Рэалізм сутнасці зыходзіць з пазіцый, што існуе прынамсі частка кагнітыўных аб'ектаў, якія фігуруюць у навуковых тэорыях. Некаторыя сутнасці першага і другога царства адпавядаюць крытэрыям існавання, прынятым у навуцы.

Сцвярджэнні аб сутнасцях трэцяга царства — гэта цалкам іншая справа. Гэтыя сцвярджэнні канстатуюць існаванне сутнасцей, якія "хоць і рэальныя, аднак не ў стане стацца з'явай для чалавеча-назіральніка, як бы добра той ні быў узброены прыладамі, што дапаўняюць і пашыраюць органы пачуццяў".

Нейтрына адносіцца да сутнасцей трэцяга царства. Іх можна выявіць, толькі спасылаючыся на падзеі, якія яны нібыта выклікаюць, але назіраць іх з дапамогай "дапоўненых ці пашыраных" пачуццяў нельга.

Пытанне аб тым, ці з'яўляецца адпаведнасць дадзенаму тыпу працэдуры выяўлення адпаведным крытэрыям існавання, застаецца адкрытым, яго найлепшым чынам вырашаць навукоўцы-практыкі.

Кваркі таксама адносяцца да "сутнасцей" трэцяга царства. Кваркі-трыплеты, як лічыцца, звязаны з перадачай галоўных сілаў у ядры. Але ж, калі пануючая тэорыя слушная, асобнага кварка існаваць не можа. Антырэалісты маюць рацыю, сцвярджаючы, што кваркі не адпавядаюць патрабаванням да сапраўдных сутнасцей. Аднак рэалізм сутнасці не патрабуе, каб кожны тэарэтычны аб'ект, пазначаны ў агульнапрынятай навуковай тэорыі, меў свой адпаведнік.

Як Хэкінг падкрэсліваў, што рэалізм сутнасці мае вялікую падтрымку з боку фактаў эксперыментальнага даследавання. Ён адзначаў: "Рэгулярна праводзяцца маніпуляцыі для выяўлення новых з'яў і даследавання іншых аспектаў прыроды над сутнасцямі, якія нельга назіраць у прыроце".



Разгледзім выпадак электронаў. Паводле Хэкінга, найлепшым сведчаннем на карысць існавання электронаў з'яўляецца не моц тлумачэнняў тэорый аб электронах, а эксперыментальныя даследаванні, падчас якіх робяцца доследы з мэтай атрымання звестак аб іншых сутнасцях і працэсах. Сярод важных прыкладаў падобных даследаванняў знаходзяцца эксперыменты, якія праводзяцца з дапамогай электроннага мікраскопа. Электронны мікраскоп дае магчымасць выявіць структуры, нябачныя праз аптычны мікраскоп. Наша перакананасць у існаванні электрона апраўдана тым, што эксперыментатары змаглі паставіць сабе на службу хаўсальныя ўласцівасці электронаў для даследавання "іншых, больш гіпатэтычных частак прыроды". Падобныя меркаванні застаюцца ў сілу і для іншых тэарэтычных сутнасцей, а не толькі для электронаў. Можна прывесці шмат аргументаў на карысць тае высновы, што даказана існаванне вялікай колькасці сутнасцей, акрэсленых навуковымі тэорыямі.

КАНСТРУКТЫВНЫ ЭМПІРЫЗМ ВАН ФРААСЭНА

Пазіцыя інструменталістаў заснавана на тым, што навуковыя тэорыі з'яўляюцца спосабам вылічэнняў, які дае магчымасць арганізаваць і прадказаць сцвярджэнні аб назіраннях. Слушныя альбо памылковыя — гэта сцвярджэнні аб назіраннях. Тэорыі з'яўляюцца проста "карыснымі" ці "бескарыснымі".

"Канструктыўны эмпірызм" Баса ван Фраасэна ўяўляе сабой варыянт гэтага стаўлення. Ван Фраасэн увёў ва ўжытак адноўленне паміж ісцінай і "эмпірычнай адпаведнасцю". У той час як "рэалісты ісціны" аспрэчваюць слушнасць альбо памылковасць навуковых тэорый, ван Фраасэн схільны лічыць, што размежаванне працягае паміж тымі тэорыямі, якія з'яўляюцца эмпірычна адпаведнымі, і тымі, якія такімі не з'яўляюцца. Эмпірычна адпаведная тэорыя — гэта тэорыя, якая з поспехам тлумачыць пэўныя з'явы. Ван Фраасэн зазначаў, што мэтай навуцы з'яўляецца стварэнне эмпірычна адпаведных тэорый і што да гэтай мэты не адносіцца вызначэнне ісцінанасці сцвярджэнняў аб тэарэтычных сутнасцях.

Ван Фраасэн абмяжоўваў перакананні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі сцвярджэнняў, якія надаюць велічыні "назіральным аб'ектам". "Назіральным аб'ектам" ён лічыў толькі тым паняцці, вельміня якіх можна вызначыць пры дапамоце чалавечых органаў пачуццяў без усялякіх дапаўненняў і пашырэнняў. Такім чынам, сцвярджэнне аб кватэрах на паверхні Нептуна з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральных, таму што з эмпірычнага пункту гледжання можна вырашыць пытанне аб яго слушнасці альбо памылковасці шляхам непасрэднага назірання (пасля працяглага падарожжа). А вось сцвярджэнне аб руху электронаў не з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральных, бо такі рух ляжыць па-за межамі назіральных магчымасцей "голых" органаў пачуццяў чалавека.

Некаторыя сцвярджэнні аб руху электронаў эмпірычна адпаведныя. Напрыклад, навукоўцы рэгулярна выкарыстоўваюць тэорыю адноснасці і квантавую тэорыю, каб апісаць і прадказаць рух у паскаральных часцінах. Ван Фраасэн дапускаў, што сцвярджэнні аб існаванні тэарэтычных сутнасцей могуць быць слушнымі альбо памылковымі. Паміж канструктыўным эмпірызмам і рэалізмам няма спрэчнасці па пытанні таго, што сцвярджае тэорыя. Такую заяву, як "электронны існуюць", трэба прымаць да ведаў у літаральным сэнсе. Аднак ван Фраасэн у дачыненні да такіх заяў схільны да пазіцыі агностыка. Канструктыўны эмпірызм зыходзіць з пазіцый, што эмпірычнай адпаведнасці дастаткова для мэты навуцы. Навукоўцам трэба абмежаваць сцвярджэнні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі заяў наконт назіральных.

Эліёт Собер крытычна адзначаў, што ад навукоўца, які ўспрымае гэтую парадоксальную розніцу трактоўкі эквівалентных сцвярджэнняў, ён прыцягнуў увагу да наступных сказаў:

- 1) Існуе ланцуг харчавання, у якім папуляцыя людзей займае крайняе становішча.
- 2) Чалавечыя істоты спажываюць іншыя арганізмы, а тыя іх — не.

Канструктыўна эмпірычная пазіцыя закочваецца ў тым, што адпаведным з'яўляецца прызнанне рацыі за другім сцвярджэннем, а не за першым, бо "харчовы ланцужок" — гэта не назіральны аб'ект. Але ж першая і другая заявы прыблізна тое самае.

Ян Хэкінг выказаўся супраць абмежавання ван Фраасэна назіральных рамкамі паняццяў, вельміня якіх можна вызначыць няўзброенымі органамі пачуццяў. Ён прапанаваў выкарыстоўваць сетку пры назіранні ў мікраскоп малых прадметаў. Сетка ствараецца шляхам фатаграфічнага змяшчэння малых аблокаў ад рукі перакрываючых ліній. Клеткі на макраскапічнай сетцы часта пазначаюцца літарамі, каб палегчыць пошук прадметаў.

Макраскапічная сетка і бачная праз мікраскоп фотазменшаная сетка ўяўляюць сабой тую самую сістэму пазначаных клетак. Беручы пад увагу гэты ізамарфізм, здаецца, чыць пэўныя з'явы. Ван Фраасэн зазначаў, што мэтай навуцы з'яўляецца стварэнне эмпірычна адпаведных тэорый і што да гэтай мэты не адносіцца вызначэнне ісцінанасці сцвярджэнняў аб тэарэтычных сутнасцях.

Ван Фраасэн абмяжоўваў перакананні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі сцвярджэнняў, якія надаюць велічыні "назіральным аб'ектам". "Назіральным аб'ектам" ён лічыў толькі тым паняцці, вельміня якіх можна вызначыць пры дапамоце чалавечых органаў пачуццяў без усялякіх дапаўненняў і пашырэнняў. Такім чынам, сцвярджэнне аб кватэрах на паверхні Нептуна з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральных, таму што з эмпірычнага пункту гледжання можна вырашыць пытанне аб яго слушнасці альбо памылковасці шляхам непасрэднага назірання (пасля працяглага падарожжа). А вось сцвярджэнне аб руху электронаў не з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральных, бо такі рух ляжыць па-за межамі назіральных магчымасцей "голых" органаў пачуццяў чалавека.

недарэчным выключыць клеткі крытэрыяў і іншыя бачныя праз мікраскоп прадметы з царства "назіральнага". Сапраўды, навукоўцы ацэньваюць заявы аб існаванні чагосьці спасылкай на тое, што можна выявіць, а не выключна спасылкай на тое, што можна назіраць няўзброенымі органамі пачуццяў чалавека. І, як падкрэсліў Хэкінг, навукоўцы часам здольны аперываць тэарэтычнымі сутнасцямі (напрыклад электронамі) пры даследаваннях у галіне іншых тэмаў з'яў. Пры ўмове паспяховасці выяўлення альбо аперывання неназіральнымі сутнасцямі вера ў сапраўднасць існавання гэтых сутнасцей здаецца дарэчнай.

НАТУРАЛЬНАЕ АНТАЛАГІЧНАЕ СТАЎЛЕННЕ ФАЙНА

Артур Файн выступіў у падтрымку высноў Хэкінга. Ён зазначаў, што ў кантэксце даследчых праграм пастаўка пытанняў аб ісціне і існаванні нарэдка дае свой плён. Спытаць, ці праўда гэта, што медныя стрыжні пашыраюцца пры награванні, ці праўда, што ў жырафаў шматкамерныя страўнікі альбо існуюць электроны — азначае задаць пытанні, якія спрыяюць навуковаму прагрэсу.

Файн праводзіў адноўленне паміж "лакальнымі" і "глобальнымі" адносінамі да рэалізму. Для навуцы важна ўстанавіць факт існавання канкрэтных гіпатэтычных сутнасцей. Аднак рэалісты і антырэалісты часта ставяць пытанне аб "навуцы ў цэлым". Тым самым яны зыходзяць з меркавання, што навука ўяўляе сабой набор прыёмаў, які вымагае вытлумачэння.

Рэаліст лічыць, што існуюць сутнасці, звязаныя паміж сабой так, што ў выніку паўстае структура, у значнай ступені незалежная ад назірання. Мэта навуцы заключаецца ў стварэнні тэорый, якія гэтую структуру прадстаўляюць. Тым тэорыям, якія адпавядаюць структуры свету, — ісцінным; і глабальны рэаліст схільны меркаваць, што некаторыя тэорыі на самай справе дасягаюць патрэбнай адпаведнасці (прынамсі, прыблізна).

З другога боку, глабальны антырэаліст адмаўляе за навуковымі тэорыямі магчымасць адлюстроўваць структуру свету. Ён прытрымліваецца думкі, што значэнне мае толькі прадказальная эфектыўнасць і што паспяховасць у прадказаннях не дае падстаў для сцвярджэнняў наконт ісціны альбо існавання.

Файн акрэсліў свой падыход як "натуральнае анталагічнае стаўленне". Натуральнае анталагічнае стаўленне мае ўспрымаць навуку такой, якой яна ёсць. Гэта ўключае ў сябе абавязак прымаць "правераныя навуковыя дадзеныя" як пазнавальныя сцвярджэнні нароўні з адкрыццём здаровага сэнсу. Такі абавязак можна браць на сябе, не думачы, што нейкія канкрэтныя дасягненні навуцы не падлягаюць сумненню альбо што паспяховыя навуковыя інтэрпрэтацыі назначна маюць прагрэсіўны характар.

З натуральна-анталагічнага пункту гледжання сцвярджэнні аб "мэце навуцы" нагадваюць сцвярджэнні аб "сэнсе жыцця". У кожным выпадку адпаведная стратэгія закочваецца ў высвятленні таго, чаму асоба пачувае сябе абавязанай рабіць глабальныя заявы, а пасля ў прапанове найлепшага спосабу лчэння хваробы. Файн пісаў: "Найбольшай перавагай НАС з'яўляецца прыцягненне ўвагі да таго, наколькі мізэрныя сродкі можа абыйсціся някеспкая філасофія навуцы... Напрыклад, НАС дапамагае нам убачыць, што рэалізм адноўленне ад імятліх антырэалізмаў у наступным плане: рэалізм прыдае НАС знешні накірунак, гэта значыць, знешні свет і адносіны адпаведнасці прыблізнай ісціне; антырэалізм звычайна прыдае ўнутраны накірунак, гэта значыць, антрапацэнтрычную рэдукцыю ісціны, альбо паняццяў, альбо тлумачэнняў".

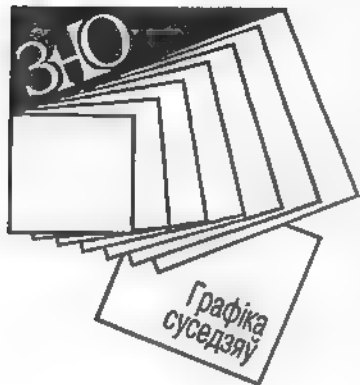
Файн настойліва сцвярджаў, што натуральнае анталагічнае стаўленне пакідае адкрытымі пытанні аб прыродзе ісціны. На любы гістарычны момант у навуцы маюцца агульнапрынятыя нормы для ацэнкі сцвярджэнняў аб ісцінанасці ў галіне навуцы, і пазіцыя НАС заключаецца ў тым, каб пытанні аб ісціне разглядаліся са спасылкай на гэтыя нормы. Безумоўна, стандарты ацэнкі ісцінанасці самі падлягаюць зменам па меры развіцця навуцы. Прыняцц натуральнае анталагічнае стаўленне — азначае прыняцц гэты аспект навуцы таксама.

Пераклад з англійскай Алеся КАРЦЕЛЯ

* Часопісны варыянт.

© John Losee. 1972, 1980, 1993.

© Пераклад, выданне. Беларускі Фонд Сораса, 1995.



У гэтым нумары «ЗНО» -
графіка літоўскага мастака
Стасіса Красаўскаса



УДАКЛАДНЕННЕ

У мінулым выпуску «ЗНО» імя і прозвішча аўтара тэкстаў «Напамілася душа» трэба чытаць: Язэп Палубятка.
Выбачаемся перад аўтарам і чытачамі.

Рада «ЗНО»: Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў,
Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінкевіч.

Гэсты друкавання пасля
аўтарскага праваліку.

БІЗНЕС І КУЛЬТУРА

ЭКСПАНУЕЦЦА... ЛАД ЖЫЦЦЯ

КАНЦЭРТ, ПЛЕНЭР, ВОГНІШЧА

У XIX стагоддзі ў нас былі яшчэ салоны. Погляд некаторых далёдчыкаў, што беларуская музычная культура развівалася аднабакова, у сялянскім накірунку, не толькі не адпавядае ісціне, але і некарэктны. У сялянскім асяроддзі, вядома, салонаў не было. Тагачасная беларускамоўная літаратура такома не ведае салона. Але тая літаратура, якая жыла і тварылася ў замковых сядзібах, прайшла салоннае развіццё. Мы ведаем салоны багатыя і бедныя. Напрыклад, салон Уладзіслава Сыракомлі, куды любілі прыходзіць госці, траціў за вечар тры рублі срэбрам, іншыя салоны трацілі 300—500 такіх рублёў, а гэта не мала. Вядома, у гэтых салонах адбываліся камерныя канцэрты.

І вось зноў, праз паўтара стагоддзя, гучаў такі канцэрт — на радзіме Ельскіх, у меацы, дзе калісьці было іх родавое гняздо. Хто служыў, той меў шчасце наталіцца гармоніяй гучаў і слоў, адпачыць душою. Каго не было, а музыку такую любіць, хай прыме наша спачуванне. Шалені і Рэхманінаў, Голанд і Пучыні, Чайкоўскі і Манюшка, Агіньскі і Бізэ, Крэйслер і Ельскія — галава роду Караль ды сыны Міхал і Аляксандр... Як жа хораша эмагілі да-несці артысты "Беларускай капэлы" святло душы і творчасці гэтых вялікіх людзей. Нават не падрыхтаваным слухачам (а такіх у Дудзічах, ва ўтульнай гасцёўні-святліцы, якую пабудавалі акурат да прыезду ўдзельнікаў міжнароднай канферэнцыі і шматлікіх гасцей літаральна за два тыдні, сабралася нямала) было радасна ад сустрэчы з

прыгожым. Мы шыра аплакавалі выканаўцам Віктару Скорбагатаву і Ганне Каржанеўскай, Уладзіміру Бураму і Алене Бундзелевай, Ігару Алоўнікаву і Рыгору Палішчуку, Льву Гарэліку і вядучаму канцэрта Уладзіміру Мархелю (апошняму — за ягоную цудоўную экскурсію па краіне Музыкі і Музыкаў).

Удзельнікам канферэнцыі ды артыстам капэлы ад арганізатараў імпрэзы былі ўручаны сімпатычныя сувеніры-кошыкі з цэха фірмы "Поліфакт", дзе ляскаў яшчэ адзін каштоўны скарб — зборнік фартэпіянай музыкі сям'і Ельскіх, выдадзены, дарэчы, той жа фірмай з ініцыятывы "Беларускай капэлы" (укладальнікі Я.Паплаўскі і В.Скорбагатаў).

Дзень той і вечар, 24 чэрвеня, быў, паводле новага, грыгарыянскага календара, купальскім. Шчодра купалася ў расе і вадзе прырода — дождж ішоў і ліў як з вадра, але купальскае вогнішча не згасала. Яно палала ўсю ноч даўна (умеюць падтрымоўваць!). Да ранку зыклі песні запрошаных фальклорных гуртоў, і тых, каму хацелася спяваць. Скокі і забавы адбываліся пад парасонамі і без іх. Праўда, крупніку на ўсё не хапіла, але такое бядо. Затое было тлумна, гаманліва і весела. Кажуць, нехта купаўся ў Піцны, а хтосьці ў расе.

Не бачыла. Рэдакцыйнае заданне змушала тлуміць галаву многім людзям традыцыйным пытаннем: што дала міжнародная канферэнцыя? Яны святлелі тварам і гаварылі, гаварылі...

Марыся КАСЦЮКЕВІЧ, каваль.

— Дзе твая кузня, Марыся?
— У Заслаўі, пры гісторыка-культурным запаведніку. Ёсць у нас мэта — адраджаць традыцыйныя беларускія рамёствы. І вось першае рамёства, якое больш актыўна, чым астатнія, можа дзя-



куючы і мне, адраджаецца, — гэта кавальства. Мы спрабавалі выконваць замовы ад шведскай фірмы, некаторых іншых. Робім сабе-тое для асоб, якія вось цяпер будуцьца. На жаль, наша тэхнічная база пакуль вельмі слабая, хацелася б крыху пашырыцца, каб была большая, добра абсталяваная майстэрня, каб там мог працаваць не адзін каваль. Я мару адраджаць кавальскую школу. Я не толькі каваль, я яшчэ і мастак. І мне вельмі б хацелася паводле старажытных тэхналогій выконваць невялікія арыгінальныя рэчы. Прапаную ваць іх добрым людзям у якасці сувеніраў. Зарабляць гэтак жа, як у Будзінасе...



Георгій ВАСІЛЕВІЧ, дырэктар музея-запаведніка А.С. Пушкіна ў Міхайлаўскім, Расія:
— Я ехаў у Мінск і чакаў, што канферэнцыя будзе цікавай, бо я знаёмы з калектывам Заслаўскага музея, з працаю, якую яны вядуць. Мне вельмі падабаецца, як тут падыходзяць да вырашэння нашых агульных праблем, і магу сказаць, што па многіх пытаннях музей у Заслаўі, музей у Дудзічах і на практыцы і ў тэорыі апыраджаюць іншыя музеі. Яны робяць такія рэчы, да якіх музейнікі Расіі толькі падотупаюцца. Беларускія музеі (маю на ўвазе зноў жа гэтыя два, хоць у іх розныя юрыдычны статус) пачалі адным акордам, паралельна і ўлічваючы патрабаванне часу — самім варушыцца. Шмат аднадушцаў, і гэта радуе. А калі музей юнуе даўно, там набірваецца шмат розных праблемаў. Я думаю, што ўсе буйныя



старыя музеі трохі адстаюць з-за таго, што розныя пакаленні людзей спрацоўваюцца паміж сабою даволі складана.



Пётр ШАЦКІ, загадчык аддзела этнаграфічнага музея ў Варшаве:

— Звычайная канферэнцыя, на якой даводзіцца быць. Але гэта цікавая імпрэза, таму што ёсць цудоўная магчымасць мець кантакты з навукоўцамі адсюль. Сёння цяжка карэспандзіраваць — і паміж

дзяржавамі, і паміж асобамі. А ўдзел у канферэнцыі дазваляе як бы збоку паглядзець на сваю штодзённую працу, ацаніць яе, бо калі чалавек стаў працаваць на нейкім месцы, то часам ён мае складаныя, а можа і канфліктныя адносіны са сваімі калегамі. Бывае, мала размаўляе і робіцца бязмоўны, як рыба. А тут ёсць такая магчымасць — размаўляць з людзьмі!

Тое, што тут пабачыў, канешне, значна адрозніваецца ад таго класічнага этнаграфічнага музея, да якога ўсе прывыклі. Тое, што тут ствараецца, ніколі не скончыцца, бо гэтая праца патрабуе вялікіх вымогаў. Радуе прага людзей нешта зрабіць. Класічны музейны супрацоўнік мае дачыненні і працуе толькі з пэўнымі прадметамі і рэчамі, павінен так ці інакш апрацоўваць іх. У гэтым жа выпадку людзі знаходзяцца ў іншай сітуацыі. Яны маюць самыя непасрэдныя і нялёгка зносіны з жыццём, з тымі праблемамі, якія падкідае яны нам кожны дзень.

У музеі матэрыяльная культура "Дудуткі" былі, мёд-піва пілі Алена ТРУСАВА і Геннадзь ЖЫНКОУ (фота)

Аляксандр КАЛБАСКА, дактарант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі:

— Канферэнцыя рыхтавалася кароткі тэрмін, літаральна два месяцы, але мне здаецца мэтай, якая стаяла перад ёй, дасягнула. Папершае, яна выйшла за межы нашай беларускай тэматыкі — да ўдзелу былі запрошаны прадстаўнікі музеяў з Расіі, Латвіі, Літвы і Польшчы. Сабраліся людзі, якія займаюцца праблемамі музей-эфектыва гістарычных тэрыторый. Праблемамі, на якіх у Беларусі не надта звязваюць. Прагучала каля 40 дакладаў. Акрэсленыя пытанні разглядаліся ў тэарэтычным, філасофскім, гістарычным, архітэктурным, біялагічным аспектах. Хто як хацеў.

Зварот удзельнікаў Міжнароднай канферэнцыі

Беларусь перажывае цяжкі перыяд. Спыняюцца прадпрыемствы, развальваюцца калгасы, даходзяць да галечы медыцына, навука і адукацыя. Культура ў заняпадзе. Адной з першых бядот маладога дзяржавы, якая імкнецца да самастойнасці, выявілася відэаасцяг адсутнасць у розумі і сэрцах людзей здаровай нацыянальнай ідэі, здольнай з'яднаць і мабілізаваць грамадства.

У гэты складаны гістарычны момант мы, прадстаўнікі інтэлігенцыі з розных куткоў Беларусі і суседніх краін, сабраліся на канферэнцыю, каб звярнуць увагу грамадскасці да, здавалася б, другараднай і таму ніколі не ўзгадваемай праблемы гістарычных тэрыторый Беларусі.

Сядзібы, замкавыя і палацавыя комплексы былі ўпрыгожваннем беларускай зямлі, аб'ядноўвалі ў часасныя ансамблі жылыя дамы і храмы, культурна-бытавыя і гаспадарчыя будынкі, плаціны і шлюзы, вадзяныя млыны і ветракі, сады і паркі. Тут развіваліся і квітнелі рамёствы і гандаль, тут ствараліся, збіраліся і паставаліся духоўныя здарыткі народа, фарміравалася нацыянальная свядомасць.

Гісторыя біялітасна распарадзілася неацэннай спадчынай. Урош, нанесены ўнікальным гістарычным тэрыторыям рэвалюцыяй, войнаю, калектывізацыяй, паглыбіўся бяздушнай і бязгледзай дзейнасцю, якая ператварыла былыя вазісы культуры ў сметнікі, знявечыла недарэчнымі пабудовамі.

Для ўратавання апошніх ацалелых астраўкоў культуры, што паслужылі б адроджанню нацыянальнай гордасці і годнасці, мэтазгодна распарадаваць праграму музей-эфектыва ўнікальных гістарычных тэрыторый, якая аб'яднала б намаганні ўсіх.

У першую чаргу неабходны аналіз сітуацыі і творчае асэнсаванне вопыту па аднаўленні і рэканструкцыі гістарычных тэрыторый у Беларусі і за мяжой. Наша Міжнародная канферэнцыя, якая праводзіцца Беларускім Фондам Сораса, фірмай "Поліфакт" і гісторыка-культу-

Самое незвычайнае і прыемнае — мы паспелі ўключыцца ў рэгламент, праслухаць да канца ўсе заяўленыя даклады і спавешчання, распарадаваць і прыняць Зварот, які, спадзяемся, пачне нешта ра-зварушваць і будзе каталізатарам у справе, якая трымаецца часта на плячах адно энтузіястаў.

Мне здаецца, што вопыт арганізацыі канферэнцыі з такім шырокім прадстаўніцтвам удзельнікаў, характар спалучэння і параўнання вопыту дзяржаўнай музей-эфектывацы ў Заслаўі і спроба вырашэння гэтай праблемы на прыкладзе музея "Дудуткі" — на абсалютна новым узроўні — даюць падставы для роздуму. А калі яшчэ будучы надрукаваны матэрыялы канферэнцыі гэта будзе добрым вынікам зробленага за тры дні нашае працы.



ным запаведнікам "Заслаўе" — адзін з першых крокаў на гэтым кірунку. Неабходна ўзмацніць на прававой аснове дзяржаўную ахову гістарычных аб'ектаў ад далейшага разбурэння, каб захаваць цэласнасць іх тэрыторый.

Гэта вымагае распрацоўкі і прыняцця цэлага пакета нарматыўных дакументаў, якіх б вызначылі юрыдычны статус унікальных гістарычных тэрыторый, правы і абавязкі іх уладальнікаў і карыстальнікаў, характар удзелу суб'ектаў гаспадарання ў іх аднаўленні і эксплуатацыі: без гэтага немагчыма колькі-небудзь маштабнае прыцягненне сродкаў.

Зразумела, што праектаванне і абнаўленне часткова захаваных сядзіб павінна весіцца з прыстаўаннем іх да сучаснага карыстання. Тут мэтазгодна стварэнне музеяў, адраджэнне музычных і літаратурных салонаў, тэатраў, бібліятэк, ператварэнне культурна-гістарычных помнікаў не толькі ў аб'екты турызму, але і ў дзейныя самаакупныя і прыбытковыя прадпрыемствы. Трэба шукаць шляхі выкарыстання сядзіб у адпаведнасці з іх першапачатковым прызначэннем, да вяртання ў прыватную ўласнасць уключна.

Мы разумеем, што ў дзяржавы не стае сілы і ўвагі на аднаўленне опадчыны. Праблемы помнікавых мясцін і ўнікальных гістарычных тэрыторый лёгка выпадаюць з ліку першачарговых. Але ў развіцці цывілізаванага грамадства, у станаўленні сапраўднай дзяржаўнасці не бывае другасных задач. Таму мы разлічваем прыцягнуць да работы па рэалізацыі праграмы музей-эфектывацы ўнікальных гістарычных тэрыторый не толькі вучоных, архітэктараў, мастакоў, пісьмнікаў, музыкантаў, дойлідзяў, але і камерсантаў, банкіраў, аграрнікаў, вайскоўцаў.

Мы спадзяемся на дапамогу дзяржаўных фондаў, грамадскіх арганізацый, творчых саюзаў, акцыянерных таварыстваў, сумесных прадпрыемстваў, замежных прад-стаўніцтваў і фірмаў.

Мінск — Заслаўе — Дудуткі,
24 чэрвеня 1995 г.

СИТУАЦЫЯ

КУПАЛЛЕ + "БМ" = ЗАБАРОНА?

Неяк адзін мой знаёмы журналіст паскардзіўся: "Каб ты толькі ведаў, як мне надакучыла пісаць пра ўсялякія разгоны з АМАПам, забароны і г.д.!" У адказ я мог толькі падысць плячымі: "Што зробіш, жыццё такое." Сапраўды, інфармацыяй пра падобныя падзеі цяпер анікога не здзівіш, бо здараюцца яны калі не рэгулярна, дык досыць часта. Але калі раней абструкцыя з боку ўлады падарвалася досыць "сумніўна" мерапрыемствам кшталту з'езду нацыяналістаў ды святкавання ўгодкаў Беларускай краёвай абароны, дык сёння "пад меч" патрапілі нават звычайныя культурныя імпрэзы. Так, 21 чэрвеня меўся адбыцца вялікі фест "Купалле з Беларускай маладзёжнай". Меўся, але не адбыўся.

"Хлеба і відовішча!" — гэты лозунг рымскіх плебей ужываецца сёння хіба ў негатыўным сэнсе. Але пры ўсім пры тым наўрад ці хто возьмецца адмаўляць патрэбу для народа святаў (як, зрэшты, і хлеба). Тым болей у наш такі напружаны час. Кожнаму чалавеку патрэбны адпачынак, і кожны чалавек мае на яго права. Толькі, безумоўна, адпачываць трэба, як гаворыцца, культурна і з найбольшай карысцю не толькі для цела і псіхікі, але і для душы. Культурны ўзровень нацыі адлюстроўваецца і ў святах, якія ладзіць яе прадстаўнікі.

Паўна, менавіта такія аб'ектыўныя і амаль неаспрэчныя думкі з'явіліся і ў супрацоўнікаў рэдакцыі газеты "Беларуская маладзёжная", калі яны вырашылі арганізаваць "для людзей паспалітага" вялікі купальскі фест у Мінску. Сапраўды, ідэя цудоўная — з аднаго боку, вяртанне старажытных, амаль страчаных, традыцый і абрадаў, з

другога — пошукі перспектывы развіцця беларускай культуры, бо купальскую кветку ў той вечар павінны былі "шукаць" палітыкі, бізнесмены, дзеячы культуры. А скончыць свята мусілі самыя папулярныя беларускія рок-гурты. Так што, нягледзячы на пэўную неадпаведнасць аўтэнтычным узорам, імпрэза атрымлівалася цудоўная, значна, прынамсі, лепшая за той афіцыйны лубок, што звычайна прысутнічае на фальклорных мерапрыемствах, арганізаваных дзяржаўнымі структурамі.

Са спадзяваннямі адпачыць людзі і рушылі да парку імя М. Горкага. Але сустрэла іх там не ўлюбёная музыка, а... супрацоўнікі спецпадраздзялення міліцыі, якіх было ну надта ўжо шмат — аж некалькі аўтобусаў. Для кагосяці, дарэчы, сустрэча з "людзьмі ў форме" адбылася крыху раней: як сцвярджаюць сведкі, ля выхадзе з падземнага пераходу на станцыі метро "Плошча Перамогі" некалькі міліцыянераў правяралі ў мішан дакументы і вельмі не рабілі ім набліжання да парку. Людзі, аднак, ігнаравалі болю перасцярогі, таму іх сабралася досыць шмат. Але замест музыкай "выступілі" міліцыянеры і загадалі ўсім "разойтись по-хорошему". Гучала ўсё гэта амаль смешна: людзі прыйшлі ў гарадскі парк адпачынак, і з якой гэта яшчэ нагоды ім патрэбна разыходзіцца? Але стала зразумела, што свята не адбудзецца, і галоўнаму рэдактару газеты "Беларуская маладзёжная" Таццяне Нічыпарук нічога не засталася, як толькі папрасіць у публіцы прабачэння.

Дык што ж адбылося? З гэтым пытаннем я звярнуўся да супрацоўнікаў "БМ", арганізатараў фесту.

Распавядае Кася КАМОЦКАЯ: — Райвыканкам Партызанскага раёна горада Мінска ў тэрміны, прадугледжаныя законам, быў дадзены дазвол на правядзенне гэтага мерапрыемства. Але ў

дзень імпрэзы, за паўгадзіны да пачатку, супрацоўнікі райвыканкама прынеслі ў парк паперу, паводле якой яны скасоўваюць сваё рашэнне аб дазволе.

— Але ж імі, відаць, была дадзена нейкая матывацыя?

— Матывацыя была досыць надуманай. Яны заявілі, што трэба было ўгадніць гэта яшчэ і з гарвыканкамам, але дагэтуль казалі, што аніякіх папер больш не трэба.

— А якая, на тваю думку, была сапраўдная матывацыя?

— Я магу выказаць толькі сваё асабістае меркаванне: нас проста пачынаюць баяцца, як, зрэшты, і ўсяго нацыянальнага на гэтай зямлі.

Безумоўна, пазіцыя супрацоўнікаў рэдакцыі "БМ" адназначная. А вось што казалі мне ў Партызанскім райвыканкаме:

— З рэдакцыі "БМ" быў дасланы афіцыйны ліст дырэктару Парку імя М. Горкага, — распавядае Лілія Берысаўна Сянікіна, старшы інспектар па культуры, — і апошні накіраваў яго сюды. Там была просьба аб дазволе на правядзенне канцэртнай праграмы ў парку. Аднак у газеце "Совetskая Беларусь" з'явілася інфармацыя, паводле якой гэта было палітычнае мерапрыемства з канцэртам. Даведаўшыся пра тое, управленне культуры гарвыканкама, якому непасрэдна падпарадкаваны парк, папрасіла высветліць у рэдакцыі, наколькі гэтая інфармацыя праўдзівая, бо на правядзенне такіх акцый трэба прасіць афіцыйнага дазволу менавіта ў гарвыканкаме. Калі пасля прадстаўнікі "БМ" прынеслі ліст ва управленне культуры гарвыканкама, тэкст яго быў абсалютна іншай скіраванасці, чым той, што яны прынеслі ў дырэкцыю парку. Змест ліста быў іншым, і на падставе яго управленне культуры не дазволіла ім правядзенне гэтага мерапрыемства. Гарадскімі ўладамі вызначана, што палітычныя акцыі не могуць праходзіць на тэрыторыі парку імя Горкага, бо ён з'яўляецца дзіцячым паркам, а ў

Законе аб правах дзіцяці (артыкул 23) сказана аб тым, што палітычныя мерапрыемствы не могуць праводзіцца ў дзіцячых установах. І за такі кароткі тэрмін (усё гэта адбывалася літаральна за колькі дзён да запланаванага свята. — Г.С.) яны, натуральна, не маглі атрымаць дазвол, але ўсё роўна рабіць акцыю, звязаную з палітыкай на тэрыторыі парку імя М. Горкага ім было забаронена. Таму абурэнні супрацоўнікаў "БМ" абсалютна беспадстаўныя. Яны маглі б абуралася, калі б забаронены быў менавіта канцэрт, фальклорнае свята, а тут была палітычная скіраванасць.

Вядома, што б там ні казалі "бэмаўцы", фармальна закон не быў парушаны. Але з'яўляецца сумнеў адносна таго, ці можна святкаванне Купалля лічыць палітычным мерапрыемствам толькі таму, што да ўдзелу былі запрошаныя, сярод іншых, і палітыкі. Наўрад ці. Бо яны былі запрошаныя як прыватныя асобы, і, мне думецца, змест іх запланаваных выступаванняў моцна адрозніваўся ад зместу перадавыбарчых ўлёткаў. Як мне патлумачыла сп. Сянікіна, толькі адна фраза кшталту "Мне не даспадобы гэты ўрад" робіць мерапрыемства палітычным. А калі чалавек з'яўляецца лідэрам партыі, то ні пра што іншае ён сказаць проста не ў стане. У такім разе, ніводная заангажаваная ў палітыку асоба не мае права выступаць на сцэне парку імя М. Горкага і падобных устаноў. А дзядзі ды бабкі, што, сядзячы на залітых сонцам лаўках, "перамываюць касткі" і былым, і цяперашнім кіраўнікам дзяржавы, выходзяць, таксама парушаюць закон. Нейкі нонсэнс атрымліваецца.

Аднак, як ужо казаў, публіцы сабралася досыць ладная колькасць, і яна не спынялася разыходзіцца. Атрымалася фэйная і канструктыўная беларуская "тусоўка", настолькі канструктыўная, што міліцыя не на-

важылася прымяніць сілу для яе разгону і пакінула тэрыторыю парку. Перад гэтым, прада, была адзеянна спроба затрымання Таццяны Нічыпарук. Да спонтанна ўзніклай акцыі "БМ" афіцыйна не мела аніякага дачынення, але толькі дзякуючы пільнай ахове сяброў Беларускага агултаннага вайскоўцаў сп. Нічыпарук адолела ошчэ з парку. Па просьбе прысутных выступіў у акустычным варыянце гурт "Новае неба". Музыкі гурта "HRM" не былі падрыхтаваны да такіх умоў, і таму яны былі змушаны імправізаваць. Адспівалі таксама Серж Жук-Мінскевіч і Воўга Ахуліч, дый шмат хто яшчэ. Наогул, выраэнага падзелу на выступоўцаў і гледачоў не было, і на сцэну мог выйсці кожны, хто хацеў. Доўга трымаў увагу публікі небезвядомы Андрэй Рамашэўскі са сваімі сябрамі і калегамі па партыі. Увогуле, нягледзячы на адсутнасць нейкай арганізацыі, імправізаваны канцэрт, дзе палітыкі, дарэчы, было значна больш, чым у запланаваным фестце, атрымаўся неблагі. Менавіта гэта крыху прыўзняло настрой публікі.

Вось і яшчэ адно свята Купалля не адбылося, яшчэ адна Папараць-кветка не была знойдзена. Зрэшты, ці першая? Працяг гэтай сумнай гісторыі амаль звычайны, як на сённяшні дзень — "БМ" мяркуе падаць на тых, хто яго "заваліў", у суд. Можна адрэзаць сказаць, што вынікі працоў, калі ён адбудзецца, "бэмаўцаў" не ўсцешаць, і тыя грошы, што былі страчаныя (па словах А. Дайнэкі, супрацоўніка "БМ", іх сума дасягае 20 млн "зайцоў"), ніко ўжо не верне. Адпрапановы ўладаў правесці свята іншым разам "БМ" адмовілася. "Няма чаго ісці на павадку ў такіх умовах" — сказала мне К. Камоцкая. Дый астранамічнае Купалле і не перанясе. Шкада, што замест радасці гэтае свята прынесла шмат каму зусім процілеглыя пачуцці.

Галына СЫВІРЫН

ПАДЗЕЯ-СЮР
БАМ У ПАРКУ
ГОРКАГА

У Мінску з'явіліся бумамлітаўцы. Яны, нібы рознакаляровыя кажаны, бумкалі на пляцоўцы. Гэта значыць, 25 чэрвеня ў парку Горкага адбылася літаратурная імпрэза "Фарматворы Бум-Бам-Літа".

Натоўп людзей, які сабраўся, знікаваў, калі дзевяць чалавек гучна пачалі спяваць загадкавыя словы:

"...Як прыйдзе Вершадзей,
Дык прыйдзе Бум-Бам-Літ..."

Вядучы бэзбалавец паэт Серж Жук-Мінскевіч (апануты у тыльнях (ад слова "ты") з чырвоным васьміногам на плячы) пачаў рабіць вакол мікрафонаў кругі, і яго голас разрэзаў ішынню немую крыкамі, якія нагадвалі жартоўныя оперы. (Гэтыя оперы запявалі міхысту-плечую паўзу.) Адразу выйшаў стоўп транслігізму Аляксей Туровіч. І ўсё ў дэкацы першы раз пачулі геніяльныя словы.

Потым выбег літаратурны сапсун Зміцер Вішнёў. Усё ўбачылі спачатку "Шчырага чалавека", потым "Майткі ідыёта", а ў канцы аўтар знік...

Удар грома, не... Гэта Ілья Сін ударам у пакарабочаны тазік з націсам "Бум-Бам" — абвясціў аб прыходзе Юрася Барысевіча, ці лекара, ці айбальта. Не! Казачнік! На ім былі: медыцынскі халат паверх шпітальнага адзення для хворых і чорныя акуллары.

Як вядома, Юрась Барысевіч з'яўляецца аўтарам мастацкага кірунку — шызарэалізму. Але на гэты раз ён чытаў казачкі дзядзькі Андрэграундсэна, якія нагадвалі трызнёнае псіхатэра.

А Ілья Сін, пэўна ў апэзіцыю Юрасю, прадставіў свой накірунак, які меў назву нешта кшталту "мастацтва паранадальнай хвалі". Выгляд ягоны папраўдзе быў досыць

паранадальным. Лётніцкі шлем вельмі пасваў бы да твару, калі б твар не быў зацягнуты сеткай. Аднак, масы, так бы мовіць, не надта ўспрынялі выступоўца, а нехта нават абавваў Сіна "Зульфіей".

Зусім інакшымі былі творы Сявы Гарачкі. Поўныя тонкай іроніі, яны ўліліся ў душы грамадзян.

Потым выйшаў Міхась Башура. Апануты ў чорнае, ён нагадаў літаратурную клякоу. Але вершы нагадвалі лакмусавую паперку нашага жыцця.

— Вішнёў! Вішнёў з Днём Нараджэння! — заракталі паэты. — Мы робім табе падарунак Цюкні два разы ў тазік!

Пасля алюмініевага бума выбег паэт-рэаліст Слава Корбут. Пачытаў лірычныя вершы, якія на пэўны час уцямілі літаратурнае цунамі.

Затым выйшаў на сцэну выхшталцёны паэт і бард Зміцер Дзядзёнка. Яго творы падалься дасціпнымі і меладыйнымі.

Апошнім ужо з вершамі з цыкла "Пейзажыцыка" выступіў яшчэ адзін стоўп транслігізму Серж Жук-Мінскевіч.

На маўклывы біо публікі на сцэне яшчэ раз бумкалі Зміцер Вішнёў, Сява Гарачка, Ілья Сін.

На завяршэнне ўсё бэзбалаўцы аноў праспявалі гімн Бум-Бам-Літа.

У ББЛ уваходзяць творцы розных накірункаў. Гэта цалкам адпавядае канцэпцыі ББЛ, бо фарматвор (твор мастацтва любой формы) ствараецца дзяля пэўнага рэзанансу (нахай для самога сябе) — і іншымі словамі — бума, а калі бум маленёк-маленёк, то гэта проста бам. ББЛ гэта адмысловы мастацкі рух.

Наш кар.



У кожнага рэперцёра ёсць свае інфарматыры...
Фота Генадзя ЖЫНКОВА

Базары-базарчык

ЛЯЗО ЯК СРОДАК
СУПРАЦЬ... КАРЫЕСУ

— А дзе гэта, як яе, ну, гэтая, інашэемка... Прозвішча ў яе яшчэ такое, — пыталася пахлыла кабета, трымаючы аркуш з прозвішчамі кандыдатаў у Вярхоўны Савет у мяне і знаёмых журналістаў, што праводзілі сацыялагічнае апытанне падчас выбараў.

Справа ў тым, што на ўваходных дзвярах студэнцкага інтэрната БДУ № 2, што па вул. Кастрычніцкай (у фаве якога быў наладжаны выбарчы ўчастак), доўгі час вісіць рэкламная ўлётка фірмы "Скай". У ёй падрабязна інфармацыя аб ейнай дзейнасці і месцазнаходжанні. А ўверсе тлуста выдзелена: "Я выбіраю Скай".

Гэта пасля ўжо побач пачалі з'яўляцца ўлёткі кандыдатаў у ВС...

На лесвіцы паміж сталінным стадыёнам "Дынама" і 13-й клінічнай балыніцай у базарныя дні арудуюць перастая брыгада цыганак. Адно-іны адна з іх прычэпалася да мяне:

— Молодой, высокий, чернявый, сколько время, пожалуйста? — Няма гадзінніка, — сказаў, каб з мірам адвядзіліся.

— О, чернявенький, счастливые часов не наблюдают. По глазам твоим вижу, счастье тебе большое перепадет... Мария никогда не врет, правду говорит. Покажи левую ручку...

Калі б я ні пад'язджаў наземным гарадскім транспартам (маю на ўвазе аўтобус-тралейбус) да

станцыі метро "Усход", вадзіцель заўсёды сілла аб'яўляе: "Следуюшчая астанова метро "Восток".

Толькі мне чамусьці падаецца "Вудсток". Напэўна, таму, што не хачу жыць на гэтым ТАКІМ УСХОДЗЕ...

Выпускнікам аднаго са сталінных ВУ — знаёмым студэнтам-замежнікам з Сірыі на памяць аб навучанні ў Беларусі падараваў отары бэзсэсэраўскі сцяг. Той, што з зялёнай палоскай, сярпаста-малаткасты. Аказалася, падарунак прыйшоўся да часу.

— Як прыехалі сюды шэсць гадзін таму, пад гэты сцяг, — угадваюць знаёмы-арабы, — так сёння і ад'язджам. Ён не даваў нам увесць час забыцца на нашу гістарычную радзіму...

Жанчына адцягвае хлопчыка ад вітрыны камерычнай крамы: — Не, ойночак. Гэта не жуйка, а лязо. У таты такіх штучак шмат. Я табе пакажу.

Той не бярэ на веру, не олухае. І жанчына працягвае:

— І гэта не "орбіт"... І гэта... Няма тут. Заўтра з бабуляй пойдзеце і знойдзеце.

Час ад часу перацягваю ў швачную майстэрню ўсё свае нагавіцы. Непамёрна шырокія ў адным месцы парабілія. Два такіх як я ўлезе. Швачкі ведаюць мяне ў твар — сёння такая кліенты на дарозе не валяюцца. Я перад імі чамусьці заўсёды апраўдваюся, што, маўляў, "HERBALIFE" ужываю, каб не падумалі, быццам нейкую гумантарную дапамогу паціху раскрасаю.

Маладзіцы на мае хітрыкі не паддаюцца і сцвяжаюць, што назіралі ў сусветнай гісторыі выпадкі, калі якасная тканіна, асабліва джынс, сама па сабе расцягваецца.

Я ім веру. Веру і... не даю пра сябе забываць.

М.Р.

РАСКАДРОУКА

ТВОЙ НЕВЯДОМЫ БРАТ

Навіны "паралельнага" кінапракату

Сярод прыкмет сённяшняга часу, прыемных і не вельмі, хочацца ўсё ж такі засяродзіцца на прыемных. Напрыклад, на некаторыя добрыя традыцыі, якія не зніклі са з'яўленнем "рынку", а, наадварот, прыцягнулі з сабою новыя...

У той самы "застой" (прабачце за застойны выраз) адзінымі месцамі прагляду сапраўднага кінематографа, і айчыннага і замежнага, былі кінаклубы элітарнага кінематографа. Яны гуртаваліся вакол энтузіястаў, апантаных імкненнем глядзець не ідэалагізаваны маскульт, а сапраўднае высокамастацкае кіно... Яны, кінаклубнікі, асабліва цанілі магчымасць прагляду фільмаў у кампаніі аднадумцаў, бо гэтыя прагляды ператвараліся ў овеасаблівы інтэлектуальныя ўніверсітэты. Сацыяльны састаў удзельнікаў кінаклубаў у асноўным складалі інтэлігенцыя і студэнты... За мяккой кінаклубны рух афіцыйна атрымаў назву паралельнага кінапракату. Цэнтрам паралельнага пракату ў той час у Мінску шмат гадоў быў кінаклуб "Профіль" пры кінатэатры "Піонер"...

За гады перабудовы, калі ўжо сам "Піонер" з дацягача кінатэатра ператварыўся ў гандлёва-забавальную ўстанову, кінаклубнікі не толькі захавалі сваю кампанію, а здолелі ўдасканаліць традыцыю прагляду і прапаганды кінамастацтва. Зараз аб'яднанне аматараў элітарнага кінематографа носіць назву Беларускай федэрацыі кінаклубаў. Кожны год БФК арганізуе прагляды для шырокай аўдыторыі, а колькасць тых, хто па-ранейшаму жадае глядзець высокамастацкі кінематограф у кампаніі інтэлектуальных аднадумцаў, як і належыць, на "вялікім экране", а не на "відэа", не меншае. Трэба яшчэ адзначыць, што, наогул, традыцыя кінаклубнага руху пачалася ў нашай краіне (маецца на ўвазе краіна Саветаў) у 20-я гады па ініцыятыве "сэбра беспрытульнікаў", нашага земляка Фелікса Дзяржынскага... Так што сённяшнія аматары кінематографа працягваюць, мабыць, адзіную становячую традыцыю палымнага чакіста.

Асаблівае дзеянне ў сённяшні час стала работа БФК у супрацоўніцтве з пасольствамі і

заможнымі культурнымі цэнтрамі. З дапамогай французскага пасольства і асабліва саветніка па культуры і навуковаму супрацоўніцтву Аляксандра Талстога (не памылюся, калі скажу, што гэты чалавек адзінадзюна паважаны і любімы ў нашай Беларусі) былі арганізаваны цікавыя (не тое слова нават) прагляды стужак Ж.-Л. Гадара, Ф.Труфо, рэтраспектыўныя паказы фільмаў кампаній "Аргас-фільм" і "Фільм дэю Лазанж", праграмы сучаснага французскага кіно. Толькі што ў Палацы прафсаюзаў закончыўся прагляд другой часткі кінапраграмы "Хронікі каханя — 2", у якой было прадстаўлена французскае кіно 90-х...

Як да дадатку да спісу "дасягненняў да супрацоўніцтва" асобна звяртаемся і да сумесных праграм, якія БФК арганізуе з дапамогай Нямечкага культурнага цэнтра імя Гётэ (г.Мінск). 4 ліпеня ў Доме літаратара пачаўся паказ антыфашысцкіх стужак. Гэта праграма стала своеасаблівым працягам папярэдніх паказаў, якія знаёмілі беларускіх кінагледзцоў з нямецкім кінематографам. Яна дапаўняе вясеннюю праграму паказу анталогіі "Новага нямецкага кіно" пад назвай "Прыгоды свабоды". У апошняй дэманстраваліся стужкі, якія сталі класікай нямецкага і сусветнага кінематографа. Пэўны час для мноства кінаманаў нямецкі кінематограф суадносіўся з імёнамі Фасбіндэра, К्लюгэ, Вендэраса, што, наогул, зразумела. Але ў той жа час існавалі і фільмы, зробленыя і на другой нямецкай кінастудыі "ДЭФА". Фільмы гэтай студыі не былі для нас "незнаёмым нямецкім кінематографам". Наадварот, большасць з іх нагадвала да болю

родныя "ўзоры сацыялістычнага рэалізму"... а астатнія — а-ля амерыканскія вестэрны з абаяльным Гойка Мічам... Але, як гэта часта бывае, і ўсходнегерманскі кінематограф таксама прадстаўляў сабою неадназначную мастацкую з'яву.



Ва ўсякім разе ў праграму лепшых у мастацкіх адносінах фільмаў антыфашысцкай тэматыкі дырэктар Нямечкага культурнага цэнтра імя Гётэ спадарыня Вера Багальянц прапанавала фільмы, створаныя ў былой Усходняй Германіі. І тое, што зараз менавіта стужкі рэжысёраў — былых камуністаў прадстаўляюць агульны нямецкі кінематограф, дае падставу лічыць, што ў новай Германіі з аб'ектыўнымі ацэнкамі нацыянальнага мастацтва і, наогул, з мараллю усё, як кажуць, у норму.

Адкрывае кінапраграму першая кінастужка, створаная на студыі "ДЭФА" ў 1946 годзе "Забойцы сярод нас" рэжысёра Вольфганга Штаўдэ.

Гэты фільм нясе на сабе ўплыў традыцый нямецкага кінематографа і перш за ўсё ўплыў кінаэкспрэсіянізму... Яго эстэтыка адчуваецца і ў выяўленчай атмасферы фільма, і ў майстэрскім аднаўленні на экране атмасферы жаху, страху перад невядомай лагрозай, які нібы ахутвае руіны разгромленага горада. З фільма Штаўдэ ў нямецкім кінематографіе пачалася распрацоўка адной з асноўных яго

тэм — разліку з мінулым і размяркоўванне паняццяў "немец" і "нацыст"... Фільм экраннымі сродкамі аналізуе праяўленне фашызму не толькі ў вялікіх злачынствах, але і ў паўсядзённым жыцці. Гэты ракурс у аналізе тэмы фашызму быў агульным для мастакоў і заходняй і ўсходняй Германіі.

Кінастужка "Лісці" была створана ў 1957 годзе адной з самых буйных і, як сёння падаецца, супярэчлівых фігур у нямецкім кінематографіе — Конрадам Вольфам. Сын пісьменніка-антыфашыста Ф.Вольфа, ён з 1934 года жыў у эміграцыі ў СССР, у гады Вялікай Айчыннай вайны служыў афіцэрам Савецкай Арміі, закончыў "ГИТИС", пасля працаваў у Германіі, быў прэзідэнтам Акадэміі мастацтваў ГДР... Пасля нечаканай смерці Вольфа зрабілі своеасаблівым Горкім у нямецкім кінамастацтве... Яго творчасць аналізавалася толькі з



ідэалагізаваных пазіцый...

У той жа час Конрад Вольф быў таленавіты кінамастак, які сумяшчаў талент лірыка-кінематографіста з умением псіхалагічнай распрацоўкі камерных тэм. Можна ўгадаць яго пранізлівы спавядальны фільм "Мне было дзесяцінаццаць" пра пакаленне, абпаленае вайною (1961), або шмат іншых кінастужак, справядліва адзначаных на розных прэстыжных кінафестывалях, якія праводзіліся і ў

краінах іншай сацыяльнай арыентацыі.

Кінастужка "Лісці" — адна з лепшых работ маладога Конрада Вольфа. Гэта псіхалагічна насычаны фільм, дзеянне якога адбываецца ў пачатку 30-х гадоў пасля прыходу да ўлады фашыстаў... Ён звяртаецца да вечнай тэмы выбару, тэмы оумлення...

Кінастужкі: "Якаб — Ілгун" (1974) рэжысёра Франка Баера і "Заручаная" (1980) Гюнтера Рукера прысвечаны тэме антыфашысцкага супраўлення і зроблены на матывах вядомых у Германіі літаратурных твораў. Розныя па стылістыцы фільмы аб'ядноўвае імкненне мастакоў даследаваць маральны, псіхалагічны аспект узаемадзейнення розных людзей, якія апынуліся ў складаных трагічных абставінах. Гэта тэма раскрываецца аўтарамі кінастужак не праз вонкавы паказ гераічных учынкаў... У стужцы "Заручаная" галоўную ролю выконвае выдатная нямецкая актрыса Юта Вахавяк...

Фільм Ульрыха Вайса "Твой невядомы брат", які павінен закрыць праграму, быў створаны ў пачатку 80-х і на той час выклікаў шмат супярэчлівых думак, разважанняў... асабліва крытычных. Гэта датычыла галоўнага героя фільма ў выкананні выдатнага акцёра Уве Кокша... Трактоўка вобразу камуніста без арэолу гераізму, калі ўвага аўтараў стужкі засяроджана на яго звычайных чала-

вечых пачуццях, падалася шматлікім апалагетам сацыялістычнага рэалізму нават кашчуннай... Стужка прадстаўляе сёння цікавасць таксама выяўленчым мастацкім строем, яго пластыкай... Гэты фільм прадоўжаў лепшыя традыцыі "старога" кінематографа і сучаснага...

Галіна ШУР

На здымках: кінакадры з фільмаў "Забойцы сярод нас" і "Твой невядомы брат".

ФІЛЬМЫ НА КАНАЛАХ БТ

Кінематографічныя далікатэсы

Ліпенская кінапраграма БТ парушыла даўнюю традыцыю — дэманстраваць у разгар летняга адпачынку кінастужкі масавага папулярнага кінематографа. Кінематографічныя гурманы з задавальненнем будуць глядзець стужкі такіх супярэчлівых і эпітанжных мастакоў сусветнага кінематографа, як Дэвід Лінч і Джозэф Лоўзі.

З імёнамі Дэвіда Лінча, гэтага "enfant terrible" сучаснага кінамастацтва, звязваюць наступленне экраннай эры будучага, знічэнне міфаву традыцыйнай культуры і новую візуальную эстэтыку.

У мінулым годзе айчыныя тэлегледачы маглі ўпершыню ўбачыць славуці серыял Лінча "Тані Піко", і яго папулярнасць не саступала ў цікавасці лацінаамерыканскім стужкам. Рэжысёр прадэманстраваў сваёй работай, што адвечная эстэтычная праблема суадноснасці "масавага" і "элітарнага" можа быць бліскава вырашана на карысць апошняга.

У кінастужках Лінча часта гуляе слова "weird", што азначае "незвычайны", "дзіўны", "вычварны". Гэтымі словамі можна вызначыць і экранны свет герояў Лінча, які аднойчы даволі трапіна назваў дзіцячай казкай-страшылкай у пераказе ашалелага камп'ютара.

У кінапраграме "Сінема" будзе дэманстравана фільм Лінча "Чалавек-слон", створаны ім у 1980 годзе. Да з'яўлення гэтай стужкі Лінч меў рэпутацыю жорсткага рэжысёра (па стылістыцы); яго папярэдні фільм "Сцёрлыя галоўкі" прызналі шэдэўрам кінематографічнага адварочвання. Лінч быў

самым любімым рэжысёрам у авангардысцкіх кінаклубах, але на "вялікім экране" ён быў малавядомым.

Менавіта незвычайныя стыль эпітанжнага рэжысёра прыцягнуў увагу Мела Брукса, вядомага коміка і парадыха, які шукаў рэжысёра для экранізацыі гісторыі пра Джона Мэрыка, легендарнага англійскага монстра XIX стагоддзя. У стужцы Лінча, стылізаванай у духу ранняга "кінематографа", традыцыйна еўрапейскай класічнай манеры выяўлення на экране ірэальнага пераплятаюцца з прынцыпамі шокава-спяжлівага паказу розных монстраў у амерыканскім кінематографі. Адукаваныя гледачы ўбачаць шэраг літаратурных і кінематографічных адсылак ад Гюга да Леру, ад "операга прытэ" ў выкананні Чані да пачвар у вядомай стужцы Тэда Браўнінга "Пачвары". Фільм Лінча можна разглядаць і ў кантэксце развіцця "гатычных", "містычных" фільмаў. У папулярнай у свой час п'есе пра Джона Мэрыка, якая ішла на Браўдэі, панаваў стыль "высокай меладрамы" без паказу на тэатральнай сцэне пачварных здарэнняў. Дэвід Лінч таксама прабалансаваў на вострай грані паміж душашыпальнай казкай і постсюррэалістычнай прытчай. У стужцы зняты як сапраўдныя пачвары не без эстэтызацыі, так і экранныя пачвара чалавека-слана. З дапамогай складаных тэхнічных сродкаў персанаж Джона Хэрта сапраўды выглядае даволі жахліва.

Але каштоўнасць гэтай стужкі не толькі ў вытанчанай мастацкай



форме. Лінч зняў свой фільм строга і дыстанцыйна ў дачыненні да незвычайнай гісторыі пра незвычайнага чалавека. Гісторыя Джона Мэрыка — гэта лакмусавая папера. Яна праяўляе не толькі цыннізм экраннай віктарыянскай Англіі. Фільм Лінча ўздымае шмат этычных пытанняў. Лінч не абвінавачвае, не выяўляе ханжаства, ён заклікае па-людску адносіцца да ўсё існуючых: прыгожых, непрыгожых, "чужых сярод чужых". Пасля выхаду на экраны гэтай работы рэжысёрам зацкавіліся кты кінабізнесу. "Чалавек-слон" па-ранейшаму з'яўляецца сёння адной з самых папулярных стужак рэжысёра. Сярод узагарод, атрыманых фільмам, — прэстыжная француз-

ская прэмія "Сезар" за лепшы замежны фільм 1980 года. "Чалавек-слон" — сумесная кінастужка англійскай і амерыканскіх кінематографіі, знятая амерыканскім рэжысёрам. Дзве англійскія стужкі "Слуга" і "Няшчасны выпадак" зняты амерыканцам Джозэфам Лоўзі. Асоба Лоўзі ў гэтым сэнсе ўнікальна. Як вядома, калі мастак Старога Свету імкнуцца заваяваць Галівуд, частай перамагае тэндэнцыя. А Лоўзі, чыстакароўны амерыканец, у пачатку 50-х пераехаў у Вялікабрытанію з прычыны не толькі палітычнага характару. Адыграла ролю яго цікавасць менавіта да еўрапейскай культуры. Адсюль — умение прымаць і пераўтвараць у сваёй творчай самосты розныя мастацкія ўплывы. Яго называюць агульнаеўрапейскім, шырэй — агульнасусветным чалавекам культуры, касмапалітам у лепшым сэнсе гэтага слова. "Сінема" прадставіла дзве лепшыя работы рэжысёра, які і прынеслі яму сусветную славу: "Слуга" і "Няшчасны выпадак". Гэтыя фільмы ўваходзяць у своеасаблівую трылогію, якую Лоўзі зняў па сцэнарыях вядомага англійскага драматурга Г.Пінтэра.

Лоўзі і Пінтэр выкарысталі бальную сюжэтную канструкцыю. У стужцы "Слуга" — гэта вядомая па многіх мастацкіх творах гісторыя ўзыходжання "наверх" чалавека з "нізоў". Але аўтараў стужкі цікавяць не сацыяльна-эканамічныя аспекты, а філасофска-псіхалагічныя. На ўзроўні сюжэта герой бліскавага Дзірка Богарда паступова падаўляе і падпарадкоўвае свайго гаспадара... Адбываецца лавольная і ў нейкім сэнсе заканамерная змена роляў. Гэта змена ўзаемаадносін герояў падкрэслівана пры дапамозе вертыкальных кампазіцый кадраў і напружанай псіхалагічнай атмасферай стужкі. Аўтары глы-

бока праніклі ў бездані чалавечай падсвядомасці. Зроблена ўсё гэта тонка, далікатна, без адназначных матывіровак.

Матывы кінастужкі "Слуга" былі выкарыстаны рознымі майстрамі сусветнага кінематографа. Можна назваць і стужку Ліліяны Кавані "Начны парцье" (нездарма на галоўную ролю рэжысёр запрасіла Дзірка Богарда) і айчыннага "Слугу" Абдраштыва і Міндадэа.

Тэма ігры ў змены пазіцый, якая прагучала ў фільме "Слуга", была развіта аўтарамі ў наступнай стужцы "Няшчасны выпадак". Пасторыя пра тое, як ад сталага прафесара Оксфардскага ўніверсітэта яго калега "завёў" маладога дзяўчыну — гэта гісторыя пра "пошукі страчанага часу". Гэты фільм зроблены з некаторымі рэмінісцэнцыямі ў галіне літаратуры (можна нагадаць "Лаліту" Набокава) і ў галіне кінамастацтва. Асабліва гэта датычыць кадраў у пачатку і ў фінале стужкі. Гэта нібыта зарыфмаваныя вобразы пустой прасторы, у якой, нягледзячы на няшчасны выпадак, нічога не адбываецца. Яны нагадваюць "несапраўдны дэтэктыў" Антаніні. Наогул у гэтым фільме шмат ад эстэтыкі італьянскага майстра, асабліва ад яго стужкі "Прафесія: рэпарцёр". У фільме адчуваецца і ўплыў Алена Рэнэ (гэта датычыць "флэшбэкаў" і ўдзелу ў ім актрысы Рэнэ — Дэльфін Серыч).

Абодва фільмы аб'ядноўвае асоба акцёра Дзірка Богарда. Менавіта з ім звязана тэма двайніка, тэма лёсу чалавека ў пераломны перыяд жыцця. Стужка "Няшчасны выпадак" была адзначана спецыяльнай прэміяй у Канах ў 1987 годзе і прынесла першае сусветнае прызнанне рэжысуры Лоўзі.

Г.Ш.

На здымку: рэжысёр Дэвід Лінч.

КАРАЊІ

КУПАЛЛЕ — язычнікае свята ў гонар летняга сонцастаяння, найвышэйшага росквіту прыроды і ўшанавання вады. Адзначаецца яно на Беларусі ў ноч з 6 на 7 ліпеня.

У хрысціянстве адпаведна на гэты час прыпадае дзень нараджэння Івана Праддзечы, якому суджана было ахрысціць у рацэ Іардан Сына Божлага Ісуса Хрыста. На працягу апошняга тысячагоддзя на падставе падзей, звязаных з імем "хрысціцеля Божлага Івана", у больш моцных царкоўных прыходах замацаваліся новыя варыянты назваў да язычнікага Купалля, але ўжо з хрысціянскім адценнем — Іван Купала, або Ян, Іванаў дзень.

Ад Каляд і да Купалля сонца ўвесь час было ў стадыі ўзыходжання: павялічвалася дзень, сагравалася зямля, адраджалася прырода. Нарэшце, у дні летняга сонцастаяння, усё гэта дасягала свайго апагея. Да гэтага часу вырасталі і адцвілі на сялянскіх палях жыта, пшаніца, грэчка, проса, лён, бульба і іншыя культуры, закончыўся прыплод жывёлы. Здабыткі новага года становіліся відавочнымі, за што, як гавораць у народзе, "і хваліць Богу" або "дзякуй Богу". У купальскіх абрадах і рытуалах чалавек, з аднаго боку, выказваў падзяку Агню, Вадзе і Зямлі, што абагаўляліся ў нашых язычніцкіх продках, і прыносіў ім розныя ахвяраванні, часцей у выглядзе расліннасці ці прадуктаў харчавання, вырабленых з яе, з другога — сваёй веселасцю і радасцю выказваў аднадушнае спалучэнне са станам прыроды, яе найвышэйшым росквітам і зямной прыгажосцю.

Купальскае свята практычна пачыналася з

другой паловы дня 6 ліпеня. Дзяўчаты збіраліся купкамі і ішлі да жытняга поля збіраць кветкі і завіваць вяночкі. Прычым, як напрыклад на Дубровеншчыне, кветкі збіралі з розных палёў, што належалі да суседніх вёсак. Па былых павер'ях, такім чынам можна было "прываражыць" да сябе жаніхоў з гэтых вёсак. Дубровенскія бабулькі — колішнія прыгажуні, успамінаюць, што часам замест кветак "збіралі жыта з кожнага поля, з кожнай дзярэўні отараліся, каб хлопцы з чужых дзярэвняў да нас прыходзілі гуляць".

З надыходам вечара, калі сонейка пачынала садзіцца за гарызонт, у кожнай акрузе наваколле напаялася мелодыямі купальскіх песень. Гэта дзяўчаты, "убраўшы" свае галоўкі вяночкамі, ішлі з поля да месца купальскага агню:

Божа наш, ой, месяцу, месяцу;
Ды ўздызі раненька, Божа наш.
Божа наш, ды ўздызі раненька,
Развядзі Купаллейка, Божа наш.
Божа наш, дзевачкам п'янейка,
Хлопчыкам гулянейка, Божа наш.

У песні не выпадкова моладзь звяртаецца да месяца і Бога з просьбай развесці

купальскі агонь. У старажытныя часы агонь лічыўся Божым дарам чалавеку, яго здабывалі трэннем адна аб адну дзвюх сухіх палак ці пазней з дапамогай розных нескладаных прыстасаванняў. Такі агонь называлі сяшчэнным, а яго здабыванне суправаджалася рознымі магчымымі рытуаламі, якія праводзіў язычніцкі святар. Падобная традыцыя здабывання агню захоўвалася ў купальскай абраднасці аж да XIX стагоддзя.

Вакol агня дзяўчаты вадзілі карагоды, спявалі купальскія песні. Хлопцы абавязкова наладжвалі гульні з пераскокваннем праз агонь. Агонь павінен быў, на думку нашых продкаў, паспрыць ачышчэнню душы чалавека за дапушчаныя грахі, напярэдзіць або зняць з чалавека ўсюды злыя чары і хваробы, а таксама дапамагчы ў адзіненні задуманага. На падставе апошняга веравання, хлопцы і дзяўчаты, якія кахаліся, баючыся, каб іх не разлучылі, пераскоквалі праз агонь удах, узяўшыся за рукі.

На заканчэнне гульніў каля агню моладзь пускала на ваду вяночкі, на якія, як і ў траецных рытуалах і гаданнях, задумвалі на будучае свайго роду і лёсу. Але ў адрозненне

раней за іншых выйдзе замуж, а калі хлопец здолее выхапіць чый вяночак з полым, то тую дзяўчыну "прадкавалі яму" суджанай; завівалі касу з жытніх каласоў, што раслі на полі, чыя каса хутчэй раззавуе, тая раней і замуж выйдзе. Прыкмячалі таксама, дзе ля дарогі расце трыпутнік. Апоўначы дзяўчына прыходзіла да таго месца, зрывава адрэз ліст расліны і паўтарала "тройчы без перадыху":

Трыпутнік, трыпутнік,
Ты сядзіш пры дарозе,
Ты бачыш старога, малаго,
Ці бачыў майго мілога?

Такі ліст лажылі пад падушку і чакалі, хто засніцца ў сне. Па звестках Г. Таўлай, на Магілёўшчыне ў купальскую ноч гукалі сваю долю: "Доля мая, доля! Адгукніся мне! Гу-у!" З якога боку чулася рэха, у той бок дзяўчына і замуж пойдзе.

У песеннай лірыцы Купалля, акрамя песень строга рытуалізаваных, што спяваліся ля вогнішча або ў час апускання на ваду вяночкі, вылучаюцца тэксты баладнага, велічальнага, жартунага, гульнівага зместу, якім адпавядае характэрная мелодыка, вобразнасць і лаятэка.

У народным календары з Купаллем спалучаюцца многія прыказкі і прымаўкі: "На Купала, што зробіць — усё прапала", "У каго Купала пракосы ўбача — таго баба жывом не заплече", "На Купала раса — будучы агуркі", "На Купала чарці ў ваду залезаць", "Часам Ян дасць ягад эбан", "Калі не вылінуць конь (карова) да Яна, то няхай ідзе да другога пана" і інш.

Уладзімір СЫСОЎ,
фалькларыст,
кандыдат філалагічных навук
Фота Генадзя ЖЫНКОВА

"РАЗВЯДЗІ КУПАЛЛЕЙКА, БОЖА НАШ..."

ад гадан-
няў на
траецных
вяночках, як оведчаць
песенныя крыніцы, у
купальскім вяночку
ўсярэдзіне рабілі пе-
рапляценне са сцяблінак лёну або
жыта і ставілі туды свечачку, якую
запальвалі ад купальскага

вогнішча. З нецярплівасцю чакалі ў гэтую ноч раніцы, калі пачынала ўзыходзіць сонца, каб паглядзець, як яно "грае". Сонца нібыта ў купальскі ранак пераліваецца рознымі колерамі, "гуляе і скача". Узыход сонца сустракалі адпаведнымі песнямі:

А на Купала
Рана сонца йграе,
На добрыя годы,
На цёплыя росы,
На хлебны ўраджай...

З Купаллем звязваліся ўяўленні як аб характэрнай часовай мяжы. Падобна таму як з пачаткам павелічэння дня і змяншэння ночы пасля Каляд уяўлялася адраджэнне да жыцця Сонца і Добрых Духаў, так і цяпер, калі пасля летняга сонцастаяння ноч пакрыў пачынала павялічвацца, чалавек звязваў з гэтай прыроднай з'явай пачатак вяртання да жыцця Злых Духаў цемры і холаду. Не выпадкова, што з купальскай ноччу звязаны самыя неверагодныя ўяўленні аб актывізацыі дзеянняў рознай "нечысці" — чарцей, Бабы Ягі, д'яблаў, прываратняў і, што асабліва характэрна для беларускай міфалогіі, ведзьмаў. У самых захапляючых купальскіх сюжэтах расказваецца аб пераўтварэнні ў гэтую ноч ведзьмы ў жабу, мыш, яшчарку, якая ў такім выглядзе прабіраецца ў хлест, каб адабраць у каровы малако, зрабіць заломы ў жыццё і г.д.

Шматлікія прыкметы і гаданні ў купальскую ноч і напярэдні яе характарызаваліся аграрна- і любоўна-магічнымі матывамі. Напрыклад, пераскоквалі праз агонь на конях, каб зберагчы іх ад чараў Злых Духаў і хвароб; вечарам і ноччу збіралі лекавыя травы, якія называюць у народзе яшчэ "свя-таянскімі эёлкамі"; у оям'і, дзе быў хворы, утырвалі на стыку бярвенняў хаты кветкі купалкі: калі на наступны дзень кветку бачылі ззялай, лічылі, што вельмі хутка ён пойдзе на той свет; закідвалі на стрэхі хат, дзе была дашлюбная моладзь, вяночкі з купальскіх кветак, каб хлопец або дзяўчына на працягу года "былі ў пары"; дзяўчаты ідалі купальскія вяночкі ў вогнішча, чый хутчэй згараў, тая дзяўчына

СВЯТА Ў ВЯЗЫНЦЫ

У перыяд астранамічнага сонцастаяння, у адну з самых кароткіх начэй у чэрвені 1995 г., на радзіме Янкі Купалы, які а'явіўся на свет як раз у Купальскую ноч, сабраліся навушчэнцы першага беларускага гуманітарнага ліцэя, юныя і сталыя мастакі з вучэльні і Мастацкай Акадэміі, моладзь з Мінска, Вільні, Полацка, Бела-стока, Гародні. Сабраліся тыя, у каго пя-куча баліць сэрца за будучыню бацькаўшчыны. Шмат хто быў у народных строях, якія ўдзельнікі імпрэзы зрабілі сваімі рукамі, а не набылі ў крамах. Паўсюль гучала беларуская мова, нават ад пяцігадовых дзятак. Нягледзячы на праліўны дождж, на тое, што электрыкі ў Вязынцы не спыніліся, на свята сышлося шмат народу, каб ўспявіць Сонца, зямельку нашу, ачысціць душу і цела агнём і вадой, песнямі і эёлкамі, арэшты кахан-нем.

Некалькі разоў дождж гасіў вогнішча, але Купалінка запаліла купальскае дрэва, на вяршыні якога красавалася кола, упрыгожанае вялікім вяночкі.

Карагодам і песням, здавалася, не будзе супынку.

Жыхары навакольных вёсак на наступны дзень абмяркоўвалі, хто ж гэта так хараша ў гэтую залюю ноччу ў лёс спа-ваў.

Каб ачысціцца ад усялякіх заганаў, ма-ладцы людзі пачалі скакаць праз агонь. А пад раніцу самыя адважныя распрануліся і кінуліся ў рэчку, што злівалася пад узгор-кам як змейка. Ціха й велічна плылі дзяво-чыя вяночкі па рацэ. А вясёлы смех тых, хто гушкаўся на арэлях, даўжыня вярвовак якіх раўнялася амаль 15 метраў, абуджаў раніцу. Купальскі агонь і вада ачысцілі ўсіх, аб'ядналі, адкрылі скарбы бацькоў нашых, дапамаглі спазнаць таямніцы Сусвету.

Валянціна ЯКІМОВІЧ



КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНІВАЯ
ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з хастрычніка 1891 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры і друку
Рэспублікі Беларусь

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1.
Тэлефон: 76-94-66

Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Рэдакцыйная калегія:
Валянцін АКУДОВІЧ, Арсен ВАНЦКІ,
Валерый ГЕДРОЙЦ, Уладзімір ГІЛЕП,
Ніна ЗАГОРСКАЯ, Сяргей ЗАКОННІКАЎ,
Вольга ПАТАВА, Людміла КРУШЫНСКАЯ
(першы намеснік галоўнага рэдактара),
Анатоль КУДРАВЕЦ, Мікола КУПАВА,
Валерый СКВАРЦОВ, Алег ТРУСАЎ,
Віктар ТУРАЎ, Васіль ШАРАНГОВІЧ

Мастацкі рэдактар — Наталія ОВАД
Камап'ютэрная вёрстка — Андрэй ВАШКЕВІЧ
Карэктар — Мая КЛІМОВІЧ

Рукпісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі
аркуш не прымаюцца.

Аўтарскія рукпісы не рэцензуюцца
і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць
пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць
за дакладнасць матэрыялаў.

Ф
Фармат А3.
Індэкс 63875
Агульны наклад 5000
замова 2335
Друкерня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.